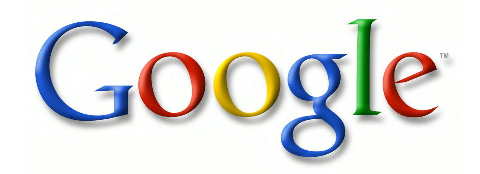




Huart
AGI

GALERIE DE LA PRESSE

DE LA

LITTERATURE ET DES BEAUX ARTS.

Directeur des Dessins CH. PHILIPON

Rédacteur en Chef LOUIS HUART

3me SERIE

ON SOUSCRIT A PARIS,

Chez Aubert Galerie Vero-Dodat.

Chez Susse, Place de la bourse

GALERIE DE LA PRESSE,

DE LA LITTÉRATURE ET DES BEAUX-ARTS.

TROISIÈME SÉRIE.

CHARLET.

En 1816, au moment où les souvenirs de l'armée licenciée aux bords de la Loire étaient méconnus par la Restauration, alors que l'épithète de Bonapartiste devenait un signal de persécutions, il parut tout-à-coup un homme qui, sans complots ténébreux, sans associations illicites, entreprit de réhabiliter la gloire française et de retremper dans le cœur du peuple ces sentiments de vieil honneur militaire que de mauvais esprits auraient voulu anéantir. Le *Soldat laboureur* n'avait pas encore été représenté sur le théâtre des *Variétés*; les grands mots de gloire, victoire, lauriers, guerriers n'étaient pas l'assaisonnement obligé des couplets de bravoure au *Vaudeville*, mais déjà un artiste de cœur et de talent, saisissant son crayon, avait imaginé de conspirer en faveur du drapeau tricolore avec des pierres lithographiques, et cela au grand jour, en étalant les fruits de sa conspiration sur les boulevards, sur les quais et jusqu'à côté du ministère de la police générale. La vieille garde entre autres était le point de mire des humiliations infligées à l'ex-armée française; il commença par publier cette majestueuse lithographie de la *Garde meurt et ne se rend pas*, ouvrage composé avec une vigueur, une animation qui firent palpiter tous les cœurs à l'aspect du groupe principal qui l'anoblissait. Au pied d'un arbre mutilé par la mitraille, on voyait deux soldats de la garde impériale, l'un couvert de blessures, se soutenant à peine et pressant de ses derniers embrassements le corps de son camarade, et ce dernier, l'œil fier, le sabre à la main, protégeant son pauvre frère d'armes contre toute une bande d'Anglais dont le chef lui commande en vain de mettre bas les armes.

Charlet devint dès ce moment chéri du peuple dont il caressait si noblement les sympathies. Ce ne furent plus, en effet, des représentations grossières de prétendues batailles de lanterne magique qu'on offrit à la multitude; les traits, les habitudes des soldats français ne furent plus formulés systématiquement et comme dans le moule classique des ateliers de David ou de Regnaud; le type du militaire reçut, par le crayon de Charlet, un aspect d'une originalité remarquable; ce fut la vérité même qui présida à ses compositions, et l'on a peine à com-

prendre comment un homme qui n'avait vu le feu à cette époque que quelques heures à la barrière de Clichy, avait pu si profondément deviner ce que la vie guerrière présente d'épisodes amusants ou terribles. C'est que Charlet semble avoir reçu en naissant la sympathie militaire; c'est que fils d'un dragon, bercé pour ainsi dire dans une des bottes à l'écuyère de son père, il apprit dès le bas âge à honorer le soldat, à le connaître dans sa vie la plus intime; c'est que plus tard, pensionnaire lui même dans une certaine école des fils de la patrie, il corrobora par une éducation spéciale les sentiments innés dans son âme; c'est que la vue d'une éclatante injustice envers l'armée fit faire explosion à ces idées généreuses qui bouillonnèrent dans ce sang qu'il avait reçu du vieux dragon.

Aussi fut-il bientôt persécuté pour ses opinions bonapartistes, alors que, pauvre employé dans une des mairies de Paris, il employait à griffonner sur des registres cette main qui devait plus tard fonder un panthéon artistique aux compagnons de son père. Charlet fut destitué comme mal pensant, et dans sa disgrâce, ce fut chez un nommé Lebel, élève raccorni de David, ainsi qu'il le dit d'une façon si pittoresque, qu'il put fortifier ces dispositions merveilleuses qu'il avait depuis long-temps pour le dessin. Bientôt, en 1817, il avait commencé pour la maison Delpech cette série de lithographies qui fondèrent sa réputation; déjà l'atelier de Gros le comptait au nombre de ses plus adroits dessinateurs, lorsqu'en 1820 parurent ses mémorables compositions de la *Garde meurt*, de la *Résignation*, la *Bienfaisance du Soldat*, et de tant d'autres dont le recueil est aujourd'hui d'une grande rareté et d'un prix énorme. En 1835, cette collection était déjà de plus de sept cents pièces, et quand on pense que l'on peut évaluer de quinze à dix-huit cents le nombre des ouvrages faits par Charlet à la seppia ou à l'aquarelle, on ne sait vraiment ce qu'on doit le plus admirer ou de cette fécondité dont Callot seul a donné l'exemple, ou de cette verve de pensée qui, dans toute l'œuvre de l'artiste, se soutient constamment de la façon la plus distinguée. Car ce ne sont pas des boutades, des œuvres de *chique*, des pochades dans lesquelles les saillies du pinceau dissimulent la pauvreté du fond; chez Charlet, dans ses dessins les plus exigus, vous trouvez toujours une pensée non-seulement fine, piquante et par fois satirique, mais encore renfermant une émanation de la philosophie la plus touchante. Ainsi furent formulées ces scènes soldatesques dans lesquelles le sentiment de la patrie est toujours honoré et

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat

Imp. d'Aubert & Cie.

CHARLET.

réhabilité, ainsi dans les types d'enfants se livrant aux jeux de leur âge, l'observation la plus délicate est profondément recherchée; dans les petites comme dans les grandes choses, Charlet est toujours vrai, toujours railleur, toujours élevé et toujours patriote.

Jusqu'ici l'artiste ne se révèle, comme on le voit, qu'en maniant tour-à-tour le pinceau de l'aquarelliste ou le crayon du lithographe; mais une circonstance fort importante dans la vie des hommes donna tout-à-coup à ce talent trop modeste un essor des plus imposants. Charlet se maria; Charlet, cet homme d'une vie si facile, qu'on aurait pu le comparer à Lantara, si, dans ses habitudes les plus populaires, il n'avait toujours conservé avec soin sa propre dignité, se retira à la campagne dans les premiers temps de son hyménée. Est-ce au nouveau genre de vie qui en résulta, ou bien à l'adoption d'un nouvel ordre de pensées qu'il faut attribuer le changement opéré dans les productions du peintre; toujours est-il qu'indépendamment de deux charmants enfants qui ne sont pas les moins remarquables de ses œuvres, il donna naissance à des tableaux d'une nature plus étudiée et mit enfin au jour cette mémorable page destinée à retracer la gloire et les désastres de la retraite de 1812. Oh! le cœur vous saignerait si vous pouviez voir ce tableau déchirant de la plus belle armée du monde transformée par la misère en un ramassis d'hommes épuisés, errant çà et là sur un sol qu'ils venaient de parcourir en vainqueurs, et rendant à ces déserts de neige qui ne leur accordaient pas même une racine les vieux drapeaux des déserts de l'Égypte et les trophées arrachés aux feux dévorants du Kremlin. Là se voit ce noble bataillon sacré où les généraux n'étaient plus gradés que par la mesure de leurs privations et de leurs souffrances; en vain des essaims de cosaques voltigent autour de lui pour lui enlever un brave qui tombe, le bataillon sacré résistant sans cesse ne lui laissait pour prisonniers que des cadavres dont les juifs se disputaient les derniers haillons, comme ces hyènes qui suivent les voitures de l'ambulance, espérant se ruer sur les débris humains qu'on y abandonne.

Ce tableau obtint un succès fou au salon de 1837.... Cette longue colonne française qui serpentait comme une ombre funèbre dans les lointains couverts de neige, la vigueur des touches, l'ardeur du coloris et les imposantes expressions retracées sur les faces des vieux guerriers du bataillon sacré, tout cela remua profondément la sympathie nationale pour un si grand désastre. L'histoire de la retraite de Moscou avait eu

son Tacite dans M. de Ségur; elle eut son Xénophon dans la vigueur et la mâle simplicité avec lesquelles Charlet en peignit les épisodes. On trouva bien dans les Israélites qui dépouillaient nos morts quelques expressions exagérées et d'un goût peu sérieux pour une si grande scène; mais ces légères taches disparurent dans la majesté de l'ensemble, et Charlet prit place aussitôt parmi les plus grands artistes dont s'honore l'école française.

Son *Passage du Rhin*, exécuté deux ans après, fut loin de nuire à ce grand succès. On y vit encore un paysage inondé d'une lumière généreuse; on y reconnut des fonds traités avec une science complète; on y retrouva enfin ce peintre vrai, original et si habile reproducteur des types du soldat français et de l'étranger.

Tous ceux qui ont vécu avec cet homme éminent se plaisent à lui reconnaître une grande placidité de caractère, un esprit fin, délié même et profondément observateur. Il va sans dire qu'un peintre aussi adroit à mettre en scène les mœurs du peuple les a vues de près et doit même les chérir ; et de ce côté, son indépendance est si prononcée, que lui, recherché par certains grands personnages dont sa conversation piquante et pittoresque fait les délices, les a dedaignés maintefois pour les relations les plus vulgaires. Ainsi, Charlet devait un jour dîner chez M. Laffitte, en compagnie des beaux esprits que ce célèbre banquier s'est toujours plu à réunir. Déjà il était en route, lorsqu'il fit, par hasard, la rencontre de trois soldats dont le langage et les gestes lui promettaient une ample moisson d'études artistiques. Charlet les aborde rondement, les amène adroitement sur le sujet qu'il voulait développer et ne tarde pas à les emmener dans un cabaret où de copieuses libations achevèrent de les lui livrer à cœur ouvert ; mais cette politesse en exigeait une autre; les trois braves, ne voulant pas être en reste avec un bourgeois, l'entraînèrent à leur tour dans un autre lieu bachique, et de cabaret en cabaret, ce fut quand leur convive eut mis dans son sac de ces piquants propos, de ces saillies argent comptant dont il assaisonne ses croquis, qu'il s'aperçut enfin que l'heure d'aller dîner chez le grand personnage était passée et que de pauvres troupiers avaient eu la préférence sur le plus grand financier de notre pays.

P. D. L.

L. LABLACHE.

Louis Lablache est encore une de ces brillantes réputations qui font chaque année la fortune du théâtre des Italiens, et non-seulement il tient le premier rang dans cet admirable ensemble, mais il est certainement aussi l'un de nos comédiens les plus éminents. Il réunit à un degré élevé toutes les belles qualités qui font les grands artistes, et nous constatons avec d'autant plus d'intérêt cette juste renommée que Lablache appartient presque à la France et par son origine et par cette éclatante approbation qui a placé son nom si haut durant ces dernières années.

Louis Lablache est né à Naples, en 1796, de parents français. Nicolas Lablache, son père, était négociant, et il fut ruiné dans le mouvement révolutionnaire que souleva la présence des Français en Italie. Quand, à la suite de cette agitation, Joseph Bonaparte arriva au trône de Naples, il voulut, autant qu'il le put, réparer les désastres qu'avait éprouvés le père de Lablache, et sa protection ouvrit au jeune Luigi le Conservatoire de la Pieta. Lablache s'adonna tout d'abord avec une ardeur extrême à cet art qu'il devait plus tard interpréter si dignement. Il étudiait à la fois la musique vocale et la musique instrumentale, et il se montra constamment un des meilleurs élèves de cette excellente école. C'est surtout vers la musique que le poussaient ses plus vifs instincts, et, fatigué des diverses études auxquelles on soumettait son ardeur, il s'enfuit plusieurs fois du Convervatoire pour tenter la fortune du théâtre; mais les sévères réglements qui défendent aux impressarii napolitains d'engager un élève du Conservatoire avant qu'il ait terminé son cours d'études le ramenaient toujours sur les bancs de l'école, et là, condamné plus rigoureusement que jamais au solfége et aux vocalises, il rêvait toujours d'une scène brillante, d'applaudissements enthousiastes, il aspirait enfin avec impatience vers cette libre existence qui, surtout en Italie, présente tant de séductions.

L'établissement d'un théâtre au Conservatoire même réalisa enfin une partie de ses désirs : il parut donc sur la scène; il chanta pour la première fois dans un opéra. Mais ce public de choix, composé en grande partie de ses professeurs, de ses amis, ne le satisfaisait pas entièrement.

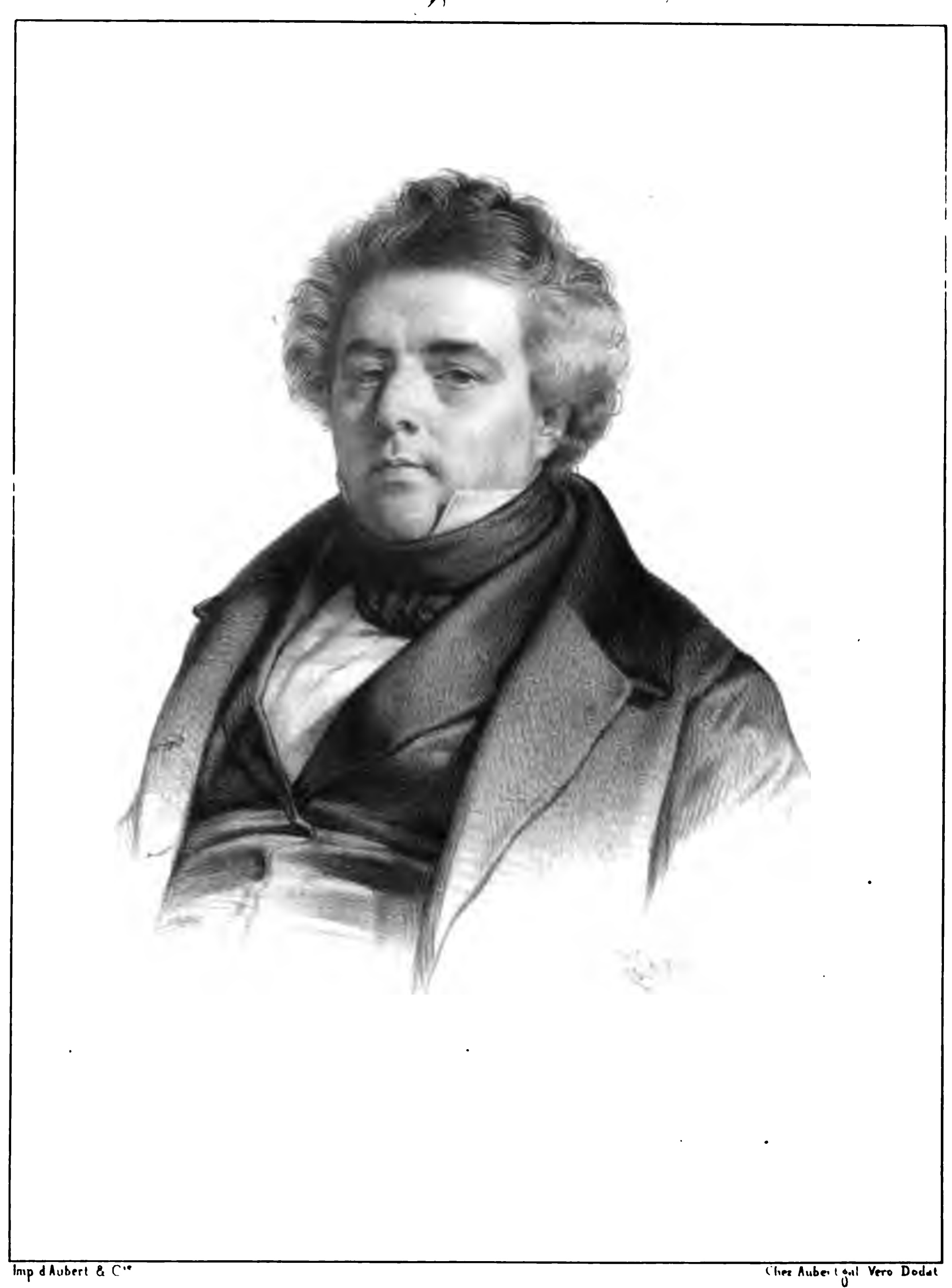
Il eût désiré plus de sévérité peut-être et surtout plus de cet enthousiasme qu'on n'obtient guère que de ce public exigeant, impitoyable souvent, mais dont les applaudissements font si vite oublier les rigueurs. Lablache voulait enfin pratiquer son art dans toute sa réalité, avec toutes les vives émotions du succès, ou de la chute s'il se trompait, hélas! sur sa vocation.

Il fut d'abord engagé au théâtre San-Carlino pour remplir l'emploi de buffo napolitano, personnage traditionnel des bouffonneries italiennes, que Lablache animait d'une verve intarissable. C'est là sans doute qu'il prit ces vives allures, ce comique exhilarant, qui ont si souvent vaincu la retenue glacée du public des Italiens. Lablache quitta Naples pour la Sicile. Il chanta d'abord, à Messine, les rôles de buffo napolitano, dans lesquels il avait obtenu un grand succès à Naples; puis, laissant enfin toutes ces excentricités scéniques, tous ces hors-d'œuvre du véritable opéra, il accepta, à Palerme, l'emploi de basso cantante, qu'il a constamment chanté depuis, et il débuta par Marco-Antonio dans un opéra de Pavesi.

Durant toutes ces épreuves, le talent de Lablache prenait le plus heureux développement. L'habitude, l'expérience de la scène complétaient l'éducation musicale qu'avaient commencée les leçons du Conservatoire de Naples, et formaient l'habile comédien que nous connaissons. Après un séjour de cinq années à Palerme, l'impressiario du théâtre de Milan, ayant entendu Lablache, fut surpris des qualités de cette admirable organisation, et il offrit au jeune artiste un engagement pour le théâtre de la Scala. Lablache parut pour la première fois à Milan dans le rôle bouffe de Dandini de la *Cenerentola*; il fut accueilli par des applaudissements unanimes, et son succès éclatant engagea Mercadante à écrire pour le basso-cantante une partition nouvelle, *Élisa et Claudio*. L'opéra réussit parfaitement, et, pendant toute cette saison, de nombreux spectateurs remplirent la vaste enceinte de la Scala.

Déjà le nom de Lablache était célèbre en Italie; il devint bientôt populaire en Europe. En 1824 l'habile chanteur se rendit à Vienne, et il retrouva en Autriche tous les succès de Palerme, de Milan et de Rome. Il déploya, durant son séjour à Vienne, toutes les ressources, toute la flexibilité de son talent; dans quatre soirées successives il joua Figaro d'*il Barbiere*, Assur de *Semiramide*, Don Geronimo et enfin

Galerie de la Presse,
de la Littérature & des Beaux Arts.



Imp d'Aubert & Cie

Chez Aubert gal Vero Dodat

LABLACHE.

prendre comment un homme qui n'avait vu le feu à cette époque que quelques heures à la barrière de Clichy, avait pu si profondément deviner ce que la vie guerrière présente d'épisodes amusants ou terribles. C'est que Charlet semble avoir reçu en naissant la sympathie militaire; c'est que fils d'un dragon, bercé pour ainsi dire dans une des bottes à l'écuyère de son père, il apprit dès le bas âge à honorer le soldat, à le connaître dans sa vie la plus intime; c'est que plus tard, pensionnaire lui même dans une certaine école des fils de la patrie, il corrobora par une éducation spéciale les sentiments innés dans son âme; c'est que la vue d'une éclatante injustice envers l'armée fit faire explosion à ces idées généreuses qui bouillonnèrent dans ce sang qu'il avait reçu du vieux dragon.

Aussi fut-il bientôt persécuté pour ses opinions bonapartistes, alors que, pauvre employé dans une des mairies de Paris, il employait à griffonner sur des registres cette main qui devait plus tard fonder un panthéon artistique aux compagnons de son père. Charlet fut destitué comme mal pensant, et dans sa disgrâce, ce fut chez un nommé Lebel, élève raccorni de David, ainsi qu'il le dit d'une façon si pittoresque, qu'il put fortifier ces dispositions merveilleuses qu'il avait depuis long-temps pour le dessin. Bientôt, en 1817, il avait commencé pour la maison Delpech cette série de lithographies qui fondèrent sa réputation; déjà l'atelier de Gros le comptait au nombre de ses plus adroits dessinateurs, lorsqu'en 1820 parurent ses mémorables compositions de la *Garde meurt*, de la *Résignation*, la *Bienfaisance du Soldat*, et de tant d'autres dont le recueil est aujourd'hui d'une grande rareté et d'un prix énorme. En 1835, cette collection était déjà de plus de sept cents pièces, et quand on pense que l'on peut évaluer de quinze à dix-huit cents le nombre des ouvrages faits par Charlet à la seppia ou à l'aquarelle, on ne sait vraiment ce qu'on doit le plus admirer ou de cette fécondité dont Callot seul a donné l'exemple, ou de cette verve de pensée qui, dans toute l'œuvre de l'artiste, se soutient constamment de la façon la plus distinguée. Car ce ne sont pas des boutades, des œuvres de *chique*, des pochades dans lesquelles les saillies du pinceau dissimulent la pauvreté du fond; chez Charlet, dans ses dessins les plus exigus, vous trouvez toujours une pensée non-seulement fine, piquante et par fois satirique, mais encore renfermant une émanation de la philosophie la plus touchante. Ainsi furent formulées ces scènes soldatesques dans lesquelles le sentiment de la patrie est toujours honoré et

Galerie de la Presse.

de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat

Imp. d'Aubert & Cie

CHARLET.

nima tout-à coup; et les applaudissements partirent de toutes parts. Encouragé par cet accueil, Lablache se surpassa, pour ainsi dire; jamais la musique de Cimarosa n'avait été chantée avec une verve, une ardeur plus soutenues, et cette charmante partition, rehaussée par cette étonnante vivacité, par ce spirituel entrain, fut écoutée avec un enthousiasme véritable. Une circonstance pleine d'intérêt ajoutait encore à l'éclat de ce triomphe : Rossini, le célèbre maestro, qui n'avait jamais entendu Lablache, assistait à cette représentation, et son approbation ne fut pas la moins précieuse pour l'habile chanteur. De ce moment Lablache prit rang parmi les artistes les plus fêtés de Paris, et son nom s'associa dignement à ceux de tous ceux dont le théâtre Italien gardait le souvenir. Durant cette saison Lablache chanta successivement dans la *Cenerentola*, dans *Semiramide*, dans *Otello*, et toujours avec un admirable talent. Cependant il resta encore, après cette heureuse tentative, éloigné durant deux années du théâtre Italien. Il reparut en 1833 dans le rôle de Henri VIII, d'*Anna Bolena* de Donizetti, qu'il rendit avec une grandeur, une noblesse surprenantes dans un homme qui trouvait dans Dandin et don Geronimo des inspirations d'un comique si parfait. Depuis cette époque Lablache n'a plus quitté la scène italienne; il a successivement chanté avec une rare supériorité les rôles les plus importants du Répertoire, la musique de Bellini, le Pollionne de *Norma*, aussi brillamment que le Leporello de *don Giovanno*.

Un seul événement, bien cruel, vint interrompre cette existence, jusqu'alors si heureuse : en 1838, quelque temps après l'incendie du théâtre Italien, Lablache perdit sa fille, qu'il chérissait; le soir même où elle expirait il chantait le Giorgio d'*I Puritani*, et le cri déchirant de sa douleur, que le public applaudissait avec tant d'admiration, n'était, hélas ! que l'accent d'un désespoir trop réel.

Si quelque chose put consoler Lablache, c'est cette approbation, cette estime, que le public lui a constamment témoignées; c'est l'éclat d'une réputation qui a toujours augmenté. Chaque année cette voix, étonnante de force, d'étendue, d'expression, soulève une plus vive émotion, excite de plus nombreux applaudissements, et désormais le nom de Lablache est un de ceux dont le souvenir appartient à l'histoire du théâtre contemporain.

L. MICHELANT.

RAFFET.

Voici un de ces artistes dont le succès est franchement et merveilleusement populaire. En entendant prononcer son nom, le vieux grenadier de la 32e demi-brigade caresse complaisamment sa blanche moustache, le grognard de la garde se retrempe au souvenir des bulletins de la grande armée, les jeunes soldats d'Anvers ou de Constantine jurent de par ses albums d'être toujours dignes des anciens, partout la fibre nationale est sympathiquement excitée, tant les sujets qu'il a traités rencontrent dans le peuple de chauds et nombreux partisans. C'est que Raffet l'a parfaitement deviné : la gloire militaire en France est un talisman qui produit des miracles; c'est qu'il a senti surtout que le public voulait, pour représenter les habitudes du soldat, un talent exact, naïf, fin, caustique et chaleureux tout à la fois; c'est qu'au lieu de se faire une manière d'atelier, au lieu d'appliquer, comme il y a quelque vingt ans, le sentiment statuaire ou académique à la représentation des mœurs françaises sous les armes, il a voulu faire de la vérité là où l'on faisait du style et du beau idéal, et qu'il s'est pour cela profondément inspiré des souvenirs de la république et de l'empire. Voyez aussi avec quel tact il applique sur ces figures des grenadiers de Sambre-et-Meuse ou de Rhin-et-Moselle l'expression rude et accentuée de leurs passions politiques : tous ces hommes en habits rapetassés et usés par la victoire, comme l'a dit Béranger, tous ces volontaires du camp de la Lune, tous ces fanatiques champions de la Marseillaise et de la Carmagnole, à la barbe négligée, à la guêtre tombante et souvent aux pieds chaussés de sabots quand ils n'étaient pas entortillés de paille, toutes ces vieilles bandes révolutionnaires, disons-nous, agissent et motionnent dans ses dessins comme dans les jours de Fleurus ou de Nerwinde, ou dans les bivouacs de la Syrie ou de Hohenlinden. Est-il rien de plus pittoresque en effet que ces troupiers maugréant contre la misère qui les accable, et qui poussent l'ambition jusqu'à demander des souliers pour le service de la république? Le sergent, orateur de la compagnie, leur répond alors d'un air doctoral : « Le »représentant a dit : « *Avec du fer et du pain, on peut aller en Chine.* »— » *Il n'a pas parlé de chaussures.* » Peut-on voir encore quelque chose de

plus vrai, de plus spirituel, que cette inspection solennelle passée par un envoyé de la Convention? Un bataillon vient de se couvrir de gloire; il a peut-être, par sa vaillance, sauvé la patrie; eh bien! quelle récompense croyez-vous que l'austérité républicaine va lui décerner? Le représentant s'arrête devant son front de bataille, et là, d'un ton emphatique et qu'accompagnent merveilleusement bien les panaches tricolores, la cravate jacobine et la ceinture de saltimbanque, il dit avec solennité: « *Le » bataillon de la Loire-Inférieure s'étant bien comporté devant l'ennemi, il » lui sera accordé des chaussures!* »

Voilà donc ce qui distingue avant tout le talent de Raffet, c'est un pittoresque continuel, c'est une pénétration qui lui fait lire dans le passé et connaître son histoire comme s'il eût vécu dans ce temps-là. Raffet n'a pu assister aux scènes de l'empire que dans un âge fort jeune, puisqu'il est né à Paris le 13 ventose an XII; et cependant il retrace avec toute la fidélité possible les physionomies, les uniformes et les mœurs guerrières de cette époque héroïque. Voyez la *Grande Revue des Guides de la garde;* voyez l'*Inspection* où l'empereur, passant seul devant cette longue muraille de grenadiers, examine d'une façon si saisissante ces faces bronzées au soleil d'Égypte ou de Marengo; voyez *Lutzen*, est-il rien de plus vrai, de mieux composé et de plus dramatique que cette illustre scène? La vue du grand capitaine traversant à toute bride le champ de bataille entre deux haies, l'une de morts et de mourants et l'autre de troupes dans tout le paroxisme de la fureur guerrière, l'aspect de ces pauvres conscrits blessés, à peine arrachés aux caresses d'une mère, et qui trouvent encore un dernier cri dans leur poitrine pour saluer leur empereur; oh! tout cela, je vous l'assure, est du plus haut et du plus déchirant intérêt. Mais, nous en conviendrons, malgré toute la vérité, toute la franchise, tout l'ingénieux de ces dessins animés, ils ne sauraient, suivant nous, atteindre le mérite de cette magique composition empruntée à une ballade de Sedlitz. La scène se passe dans les vapeurs d'un songe fantastique; l'artiste évoque du sein des tombeaux toutes ces ombres de la grande armée dont les champs de bataille de l'Europe, de l'Asie et de l'Afrique ont été tour-à-tour les immenses sépultures; il les fait sortir tout équipées de leurs glorieux sépulcres, et, choisissant cette heure de la nuit où la lune jette sur la nature un pâle rayon de lumière, il forme ses bataillons, ses escadrons, leur prête des chevaux fougueux et hennissants, et fait

Galerie de la Presse.

de la Littérature & des Beaux Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat

Imp. d'Aubert & Cie

RAFFET.

passer devant l'image de leur empereur un ouragan de cuirassiers, qui projettent de leurs casques, de leurs armures et de leurs longues épées, de sinistres étincelles; car la revue a lieu dans les nuages, car les pieds de leurs chevaux en déchirent les flancs, car d'épaisses vapeurs les enveloppent comme d'un crêpe funèbre, et cependant toutes ces ombres semblent menaçantes, toutes brandissent leurs armes, toutes bondissent sur leurs coursiers, et toutes disparaissent dans l'immensité comme une apparition fantasmagorique. Il n'est rien de plus beau, de plus poétique, de plus grandiose, que cette lithographie. Quand on pense que, dans un cadre si étroit et avec les ressources si bornées du crayon, l'artiste a pu produire des effets si imposants et remuer l'âme par des émotions si poignantes; quand on réfléchit que la poésie allemande, si obscure, si mystique et, pour ainsi dire, si intraduisible, a trouvé un esprit capable de faire passer sur la pierre toute sa profonde sensibilité et sa sublimité, ne doit-on pas alors proclamer Raffet aussi poëte que peintre et demander à son imagination les productions les plus nobles et les plus chaleureuses? Aussi nous l'attendons à la peinture alors que son esprit modeste et timoré se sera affranchi des scrupules qui retardent son essor; nous l'attendons à la peinture pour nous retracer ces mémorables actions des temps républicains, pour lesquels il a une intelligence, pour ainsi dire, instinctive. (Il est le neveu du général Raffet, qui sauva la Convention au 1er prairial.) Les essais qu'il a déjà faits, et dont nous avons vu les épreuves dans son atelier, donnent à cet égard les plus hautes espérances, et nous lui dirons avec le poëte:

« Macte animo, generose pictor, sic itur ad astra. »

En 1833, Raffet a publié son album *sur la campagne d'Anvers*. On y remarque une grande vigueur d'exécution et surtout une extrême vérité. C'est qu'il en avait fait les dessins sur les lieux. Si pour *la retraite de Constantine*, il n'a pas pu profiter de la même circonstance, son crayon n'en a pas moins saisi avec un art parfait la couleur pittoresque de ce désastre, et à voir ces essaims de bedouins se ruant sur nos carrés comme un ouragan de cavalerie; à voir le vaillant 2e léger leur disputant fièrement une charretée de blessés qu'il n'a pu faire entrer au milieu de ses rangs, on dirait que l'artiste a combattu avec lui, tant il a bien retracé l'effet manœuvré de la situation et les détails épisodiques dont elle est remplie.

RAFFET.

Décrire encore ici tout ce que Raffet a composé de délicieuses vignettes, d'ingénieux culs de lampes pour l'*Histoire de la Révolution*, par M. Thiers, pour un Walter Scott, pour les poésies de Barthélemy et pour l'*Histoire de Napoléon*, nous entraînerait au-delà des limites qui nous sont imposées. Qu'il suffise de le savoir, l'industrie et l'artiste en retirent tous deux autant d'honneur que de profit, et les lithographies composées en ce moment sur le Voyage dans la Russie méridionale, entrepris par Raffet dans la compagnie du comte Démidoff, sont des chefs-d'œuvre de finesse et de vigueur de touche. Ce voyage nous fait ressouvenir que, dans une de ces circonstances, Raffet a eu l'honneur d'être présenté à l'empereur de Russie, que l'autocrate l'a comblé de bienveillance, que toute la cour a suivi l'exemple du maître et que le simple et modeste lithographe a reçu de la Russie les plus grands témoignages d'estime et de considération.

Il est vrai que pour toutes les personnes qui connaissent personnellement Raffet, il n'y a là rien qui doive surprendre. C'est un homme des mœurs les plus douces et les plus aimables. Tout dans sa conversation respire le naturel et la bienveillance; artiste *pur sang*, il sait assaisonner à merveille ses récits d'observations souvent fort fines et fort piquantes, et dans tous les jugements qu'il porte il unit à une parfaite réserve une solidité de vues et d'instruction vraiment remarquable.

S'il nous était permis de soulever le voile dont Raffet aime à protéger sa vie privée, nous pourrions citer de lui des traits qui décèlent l'âme la plus aimante et la plus généreuse. Nous vous le montrerions, après la mort de son père assassiné dans le bois de Boulogne en 1812, environner sa mère des plus touchants égards et honorer ses cheveux blancs de tous les honneurs dont il est lui-même l'objet; nous oserions signaler sa bienfaisance acharnée envers un pauvre jeune homme dont il a soutenu au prix de constants sacrifices l'éducation artistique; nous vous le ferions voir, par suite des infortunes dont sa famille a été frappée, sortant d'un atelier de tabletterie pour entrer chez un peintre en porcelaine, passer successivement de l'atelier de Charlet dans celui de M. Gros et publiant enfin cette série de lithographies qui lui ont conquis un rang si éminent dans le monde artistique.

Mais nous ne vous en dirons pas plus long sur le compte de ce grand dessinateur, et, si vous voulez avoir pour lui autant d'affection que de considération, voyez l'homme et voyez ses œuvres. P. D. L.

Mlle FARGUEIL.

Le nombre des jolies actrices semble devenir chaque jour de plus en plus rare; c'est là un grand malheur pour le théâtre, car, à notre avis du moins, la première condition que l'on devrait exiger de toute débutante, ce serait d'être jolie. — La beauté peut tenir lieu de talent, l'aspect seul d'un charmant visage réjouit le cœur et fait oublier bien des chagrins; or, comme l'on se rend au théâtre uniquement pour arriver à ce résultat, à moins qu'on ne soit amateur de mélodrames, goût fort dépravé, nous avions donc bien raison de dire qu'une charmante actrice est pour un directeur le meilleur élément de charmantes recettes.

Lorsque par hasard le talent vient se joindre à la beauté, alors tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes dramatiques possibles, et le théâtre du Vaudeville est assez heureux pour posséder en ce moment une de ces rares exceptions, une de ces actrices doublement privilégiées par la nature.

Mademoiselle Fargueil (Anaïs) entra en 1831 au Conservatoire de musique à l'âge de onze ans (heureuses les *jeunes premières* qui peuvent ainsi avouer leur âge!). — Les progrès de la jeune artiste furent brillants et rapides: en 1833 elle remporta le premier prix de solfége et de vocalisation, et en 1834, le premier prix de chant et d'harmonie. — A cette

même époque, mademoiselle Fargueil fit ses premiers essais dramatiques sur la petite scène de la salle Chantereine, le berceau de presque toutes nos jeunes illustrations théâtrales, car les planches de la salle Chantereine ont remplacé les planches bien plus vénérables de l'antique théâtre du vieux Doyen, de Doyen qui assista jadis aux premiers débuts de Sanson, de Bouffé, et d'Arnal lui-même, dans l'emploi des *rois tragiques*, comme il a eu soin de nous le dire en vers dans sa spirituelle épître à Bouffé.

Mademoiselle Anaïs Fargueil, plus sage qu'Arnal, n'aspira point à cueillir des lauriers tragiques; les succès de mademoiselle Rachel n'avaient pas encore, à cette époque, tourné la tête à toutes les jeunes élèves du Conservatoire; l'Opéra-Comique avait alors le privilége exclusif d'éveiller toutes les ambitions; il est en effet fort agréable de pouvoir marcher, même de loin, sur les traces de madame Damoreau. — Les débuts de mademoiselle Fargueil eurent lieu dans le *Tableau parlant* et dans une *Heure de mariage*. — Les directeurs de l'Opéra-Comique assistaient à cette représentation donnee presque en famille, et ils engagèrent immédiatement la jeune artiste, qui, cependant, ne devait faire ses débuts sur le théâtre de la place de la Bourse que l'année suivante.

L'apparition de mademoiselle Fargueil sur la scène de l'Opéra-Comique eut lieu sous les plus favorables auspices. — La jeune débutante portait un nom heureusement connu depuis long-temps de tous les habitués de ce théâtre; le père de la jeune artiste tenait avec distinction, à cette époque, un emploi dans lequel on n'est pas encore parvenu à le remplacer depuis sa retraite du théâtre, retraite beaucoup trop anticipée, et qui est un sujet de regret pour le public, qui n'a pas oublié la manière remarquable dont Fargueil jouait le rôle de Giraud dans le *Pré aux Clercs*, du jardinier dans la *Double-Échelle*, et tous les autres rôles qu'il a créés dans le cours de sa longue carrière théâtrale.

Le premier début de mademoiselle Fargueil eut lieu dans la *Marquise;* dès son entrée sur la scène, la charmante petite marquise avait su gagner tous ses juges, et le succès fut complet lorsque le public vit avec quelle grâce, quelle finesse, quelle élégante distinction la jeune débutante créait ce rôle difficile, et qui exigeait tant de tact et d'intelligence.

Peu de temps après, mademoiselle Fargueil fit sa seconde apparition dans le *Cheval de Bronze :* les applaudissements du public ne manquèrent pas plus à la jeune chinoise qu'à la charmante marquise. — Ces

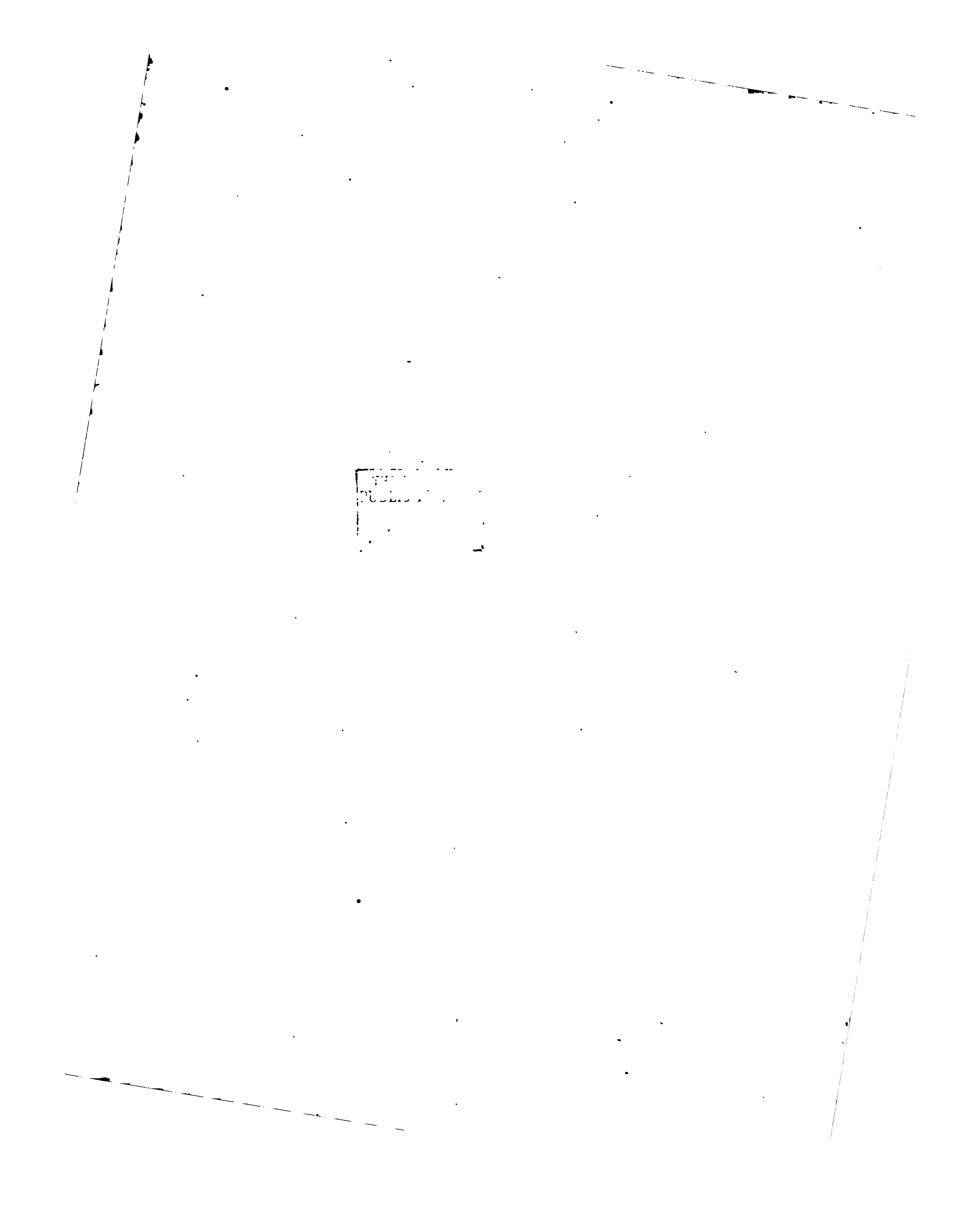
Galerie de la Presse.

de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat — Imp. d'Aubert & Cie

Mlle. FARGUEIL.



deux rôles furent les seuls créés par mademoiselle Fargueil au théâtre de l'Opéra-Comique. — Bien que cette jeune actrice eût une voix fort agréable, sans être bien étendue, le public regrettait que le genre de pièces jouées à l'Opéra-Comique ne permît pas à mademoiselle Fargueil de déployer tout son talent de comédienne, talent qu'elle possédait à un degré si remarquable. — Tout le monde se disait que la véritable place de la jeune prima donna était au Théâtre-Français, qui, à cette époque surtout, avait grand besoin d'une jeune, belle et intelligente comédienne. Le Théâtre-Français ne fut pas assez habile pour profiter de la bonne fortune qui se présentait, et il se laissa devancer par les directeurs du théâtre du Vaudeville.

La jolie transfuge de l'Opéra-Comique vint débuter au théâtre de la rue de Chartres, au commencement du mois de mai 1836, dans le rôle de Mathilde du *Démon de la Nuit*. — L'actrice fit le succès de la pièce, et ce succès se continua pendant de nombreuses représentations. Les espérances données par mademoiselle Fargueil se trouvaient pleinement réalisées, et les habitués du Vaudeville furent enchantés de la jeune actrice, qui arrivait avec tout le talent d'une comédienne consommée.

Après le *Démon de la Nuit*, vinrent successivement les créations d'autres rôles importants dans *Casanova*, le *Diable amoureux*, *Une Rivale*, *Polly*, le *Tourlourou*, le *Lac de Gomorrhe*, et enfin dans *Joanna*, pièce dont le succès fut interrompu par l'incendie de la salle du Vaudeville.

Lors de la réouverture de ce théâtre dans la petite salle du boulevard Bonne-Nouvelle, mademoiselle Fargueil a créé d'autres rôles non moins importants, et d'autant plus difficiles que les pièces étaient d'une constitution assez faible; l'actrice eut beaucoup de peine et beaucoup de mérite à faire accepter par le public *Marie Rémond*, les *Mancini*, la *Belle Bourbonnaise*, *Lauzun* et la *Lionne;* mais enfin un succès véritable, un succès complet, un succès d'auteurs et d'acteurs était réservé au vaudeville joué en dernier lieu, et presque pour la clôture de la salle Bonne-Nouvelle; nous voulons parler d'*Un Secret*, dont la reprise ne pourra manquer d'être productive dans la nouvelle salle de la place de la Bourse.

Aujourd'hui voilà mademoiselle Fargueil revenue sur le théâtre de ses premiers succès, et nul doute qu'elle ne fasse sa rentrée par des succès nouveaux. — Bien que célèbre déjà, la carrière dramatique de made-

moiselle Fargueil est bien courte; il est peu d'actrices auxquelles on pourrait faire un semblable reproche; — ce n'est pas aux jeunes premières du Théâtre-Français qu'on pourrait l'adresser! il est bien entendu que nous exceptons mesdemoiselles Doze et Plessy.

Le passé dramatique de mademoiselle Fargueil est déjà fort honorable, mais l'avenir promet d'être bien plus brillant encore. — Vingt ans! ce mot est magique et en dit plus que tous les éloges des feuilletons, que tous les applaudissements du parterre. — Heureuses les actrices qui peuvent avouer ainsi hautement leur âge, et non moins heureux le public qui, chaque soir, peut applaudir la jeune et charmante actrice, car nous l'avons déjà remarqué, ce bonheur est d'autant plus grand qu'il est infiniment rare!

L. H.

VIENNET.

A ce nom, contre lequel on a dirigé depuis quelque temps des attaques si fréquentes, on pourrait croire que notre intention est d'ajouter ici quelques feuillets au recueil des traits plus ou moins de bonne guerre tant de fois adressés au député comme à l'écrivain. Ce n'est point ainsi que nous comprenons notre mandat. La *Galerie de la Presse*, ouvrage sérieux et de conscience avant tout, ne peut devenir ni un arsenal, ni surtout une arène littéraire, et, quand il s'agit d'un homme qui, dans toute sa carrière, fut toujours honorable, nous aurions vraiment mauvaise grâce à faire vis-à-vis de lui du pamphlet ou de la médisance.

Jean-Pons-Guillaume Viennet est né dans la ville de Béziers. Son père refusa la tête de Louis XVI aux montagnards de la Convention, dans laquelle il siégeait, et les 30,000 louis des fournisseurs chargés de recruter 60,000 chevaux pour les armées de la république.

Une chose remarquable, c'est que Viennet, tour-à-tour colonel, poète et romancier, Viennet enfin, l'auteur philosophique et voltairien de l'*Épître au Capucin*, fut destiné dans son enfance à remplacer son oncle dans la cure de Saint-Merry; mais la révolution détruisit ce projet, et lorsque, entré en qualité de lieutenant en second dans l'artillerie de marine, le jeune officier vit, dès la première bordée, tomber à ses côtés trente de ses camarades, sur trente-trois postés comme lui à la dunette; quand, tout couvert du sang des siens, il resta avec un sergent et un tambour debout au milieu de cet horrible carnage, il dut être singulièrement frappé du sort qui le faisait passer de la soutane à l'uniforme, des canons de l'Église aux canons à mitraille du vaisseau l'*Hercule*; c'était en vérité un prélude des destins qui devaient le ballotter encore : il allait être jeté, comme prisonnier de guerre, sur les pontons de Plimouth; il allait, à peine sorti de la griffe des léopards anglais, revenir dans sa patrie pour défendre les aigles impériales; il allait plus tard, aux champs de Lutzen et de Bautzen, prendre sa revanche contre les ennemis à la solde de l'Angleterre, et ce fut là qu'après avoir partagé la gloire dont l'artillerie de marine s'était couverte, il reçut cette croix d'honneur qu'on ne plaçait pas alors sur la poitrine de tout le monde. Aussi ce fut merveille de

le voir honorer ses éperons de chevalier à Dresde comme à Leipsig. Cette dernière bataille surtout fut un nouveau théâtre où il joua, la veille de ce grand drame, un rôle que sa modestie ne veut pas qu'on révèle : un grand nom pourrait trop en souffrir; plus tard il nous dira comment le succès fut compromis, comment il se trouva au nombre des prisonniers, alors que le pont sur lequel se retirait l'armée française eut sauté, et comment il échappa à la mort comme par miracle; voici à quelle occasion :

Viennet, dès son jeune âge, fut toujours amoureux de la poésie. Étant à Paris en 1813 pour se diriger vers la grande armée, on avait reçu de lui, au Théâtre-Français, une tragédie de Clovis. Depuis il trouvait encore le temps, à la lueur des feux du bivouac, de courtiser les muses avec autant de succès que ses frères d'armes en avaient obtenu près des blondes filles de la Germanie ; et, de même qu'il eût pu porter sur son cœur le portrait de quelque sensible baronne, ainsi l'un de ses manuscrits était précieusement serré sur sa poitrine. Or, on se battait rudement à Leipsig ; il y pleuvait des balles, des biscayens et des boulets à macadamiser tout un champ de bataille. Chacun recevait sa part de cette giboulée terrible, lorsque tout-à-coup Viennet se sentit frappé dans la région du cœur, et éprouva une commotion si forte qu'il fut renversé sans connaissance. Un coup de feu l'avait atteint, mais ses deux tragédies, en bonnes filles, avaient protégé leur père : le manuscrit ne fut pas traversé ; les vers étaient bien trempés ; Viennet semblait les composer alors à l'épreuve de la balle.

Pourquoi donc, dans la suite, a-t-il été moins heureux aux champs de la politique qu'en face des ennemis de la France? La paix de 1814 lui avait rendu avec sa liberté les moyens de suivre sa vocation littéraire. Lancé à Paris au sein d'une société élégante et éclairée dans laquelle son caractère franc et épigrammatique dut être facilement distingué ; lié bientôt avec les beaux esprits du temps, avec les sommités politiques, les salons avaient pour sa lyre des échos empressés. L'homme d'épée devint tout à la fois homme de lettres, en même temps qu'aide de camp du général de Montélégier, et publia bientôt ces poésies légères dont le succès fut des plus grands et des plus légitimes. C'était alors une passion que d'apprécier tout ce qu'il existe de fin, d'élevé et de railleur dans ses *Épîtres au capucin*, *aux louangeurs du temps passé* ; tout ce que le

Galerie de la Presse,

de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat

Imp. d'Aubert & Cie

VIENNET.

poème de *Parga* renferme de sentiments nobles, brillamment exprimés. Les trompettes de la presse entonnaient à qui mieux mieux les louanges du poète militaire; le *Constitutionnel* en faisait la feuille d'acanthe de sa colonne politique, et dans les réunions du beau monde comme dans les solennités académiques, c'était une grande liesse quand Viennet lisait ses productions avec une verve et un mordant irrésistibles.

A dater de cette époque, les affaires publiques entraîneront pendant quelque temps l'écrivain en dehors de la sphère des lettres. Membre de la Chambre des députés, faisant partie de l'opposition des 221, Viennet va devenir un des principaux acteurs dans le grand drame de 1830; nous le verrons, le 31 juillet, lire l'Adresse des députés à la royauté nouvellement élue, et c'est peut-être ici l'occasion de rappeler en quels termes le *Moniteur* rend compte de cette solennité importante, au milieu de laquelle le lieutenant-général du royaume retrouva, à l'Hôtel-de-Ville, le général Lafayette qu'il n'avait pas vu depuis si long-temps.

« Ils s'embrassèrent avec cordialité, dit la relation officielle, et furent » à l'instant même entourés et presque étouffés des officiers de toutes » armes qui encombraient les salons de l'Hôtel-de-Ville. Arrivés dans la » grande salle d'armes un cercle s'est formé, et l'un des députés, » M. Viennet, a prononcé une adresse pleine de franchise; le prince, » en lui répondant, a rappelé toutes les garanties qui devaient être ac- » cordées au pays; et, à cette énumération, on voyait la vénérable figure » de Lafayette s'épanouir avec attendrissement. »

Il n'entre ici ni dans notre pensée, ni dans les convenances de cette publication, de commenter les actes qui suivirent l'entrevue de ces deux personnages; qu'il suffise de savoir que Viennet devint à la Chambre un des députés les plus actifs et les plus dévoués au nouvel ordre de choses. Après plusieurs sessions, les électeurs de Béziers ne lui ont pas, il est vrai, continué leur mandat; mais ils ne peuvent avoir oublié que, sous Charles X, l'auteur de l'*Épître aux chiffonniers* avait été rayé des contrôles de l'armée; que, malgré les brèches faites à sa fortune, il avait refusé la place de préfet de police, celle de préfet de l'Isère et une maîtrise des comptes; que sous le Consulat, sous l'Empire, dans les Cent Jours, cet homme de conscience et de principes avait mis trois fois *non* au bas des actes solennels qui appelaient Napoléon au pouvoir, quand tout le reste de la France signait à genoux l'abandon de ses droits les plus chers;

ils auraient dû savoir que, soldat, il avait aussi fait dignement son devoir; que l'ancienneté seule lui valut toujours un grade supérieur; que dans un combat singulier, adversaire aussi brave que généreux, il tendit noblement la main à ce jeune officier dont la chute, en croisant le fer avec lui, l'avait laissé le maître de lui donner la mort; que sa bourse et son crédit enfin furent sans cesse au service de ses anciens compagnons d'armes et de tous les infortunés.

L'œuvre de Viennet est déjà considérable : indépendamment de ses *Épîtres*, genre dans lequel sa verve a été si remarquable, il a donné les *Tragédies de Clovis et de Sigismond*. La première obtint un succès signalé. Le caractère fier et farouche de Clovis était parfaitement dans les habitudes dramatiques de Talma : il y produisit un grand effet.

Le *Siége de Damas*, *Sédim* ou *la traite des Nègres*, *la Philippide* sont trois poèmes d'un mérite différent et dont l'appréciation se ressentit beaucoup du mouvement désordonné imprimé aux esprits par la politique.

La *Promenade au père Lachaise* fut mieux accueillie. On enleva la première édition en quinze jours. Le premier volume des *Guerres de la révolution dans le Nord* a été également promptement écoulé.

L'opéra d'*Aspasie* présenta des vers d'une grande élégance et des tableaux pleins de fraîcheur et de grâce anacréontique.

La *Tour de Montlhéry* et le *Château Saint-Ange* sont deux romans remplis d'intérêt et de beaux mouvements épisodiques. La comédie *des Serments*, qui termine enfin cette nomenclature, étincelle des observations les plus piquantes et du meilleur goût sur les travers de la société actuelle.

Tel est le sommaire de la vie publique de Viennet. Ce n'est point un panégyrique que nous avons voulu faire; c'est un exposé sincère, consciencieux, d'une condition toujours pure; c'est un enchaînement d'actions dont le premier anneau est glorieusement soudé par le feu de la mitraille anglaise sur le vaisseau l'*Hercule*, dont les autres sont trempés par les journées de Lutzen, de Bautzen, de Dresde et de Leipsig.

Viennet, membre de l'Académie française, a été élevé, en 1839, à la dignité de pair de France.

P. D. L.

TAMBURINI.

Antonio Tamburini est né le 26 mars 1800 dans la petite ville de Fuenza. Son père, Luidgi Tamburini, habile instrumentiste, voulut d'abord lui faire apprendre le cor; il lui donna les premières leçons, et le jeune élève faisait déjà de remarquables progrès quand une maladie de poitrine, causée par les études auxquelles il se livrait, le força de renoncer à cet instrument. Mais Tamburini avait heureusement une voix remarquable, et quand il lui fallut renoncer au cor, il se trouva tout disposé à suivre une carrière qui lui promettait de plus éclatants triomphes. Il devint donc chanteur : le matin entonnant à l'église l'hymne sacrée, le soir faisant sa partie dans les chœurs du théâtre, cette éducation toute pratique lui valut les meilleures leçons des conservatoires. Toujours indépendant, n'ayant jamais subi les leçons de l'École, Tamburini, grâce à la plus heureuse organisation, n'en est pas moins devenu un grand artiste.

S'il ne suivit aucun cours, du moins il ne négligea pas d'observer les excellents modèles qui chaque saison traversaient la scène de Fuenza; car c'est là une des plus précieuses habitudes de l'Italie, que les chanteurs les plus éminents ne dédaignent pas de venir durant une saison chanter sur les théâtres des villes les moins importantes, sûrs de rencontrer partout un public enthousiaste, qu'ils soient à Rome, à Naples, à Cento ou à Fuenza. Ainsi Tamburini, dans la modeste ville qu'il habitait, eut occasion d'entendre Davide, Donzelli, Mlles Pigarroni et Monbelli, dont le talent était populaire en Italie et qui attiraient la foule à Rome et à Florence. Ces belles renommées qui passaient devant lui, tout en lui révélant les bonnes traditions du chant, éveillaient singulièrement son ardeur; et un jour, irrésistiblement entraîné par les séductions de la vie d'artiste, il jette un dernier adieu à cette église, à ce théâtre où il avait essayé ses premiers accents, et se rend à Bologne, l'entrepôt théâtral de l'Italie, emportant pour toute fortune, pour toute espérance, cette belle voix dont il ignorait encore la valeur. Il trouva un engagement pour Cento, ville à peu près ignorée; là, il sortit enfin des chœurs, et s'avança à son tour au premier rang pour chanter l'*Aria brillante*. Il débuta dans *la Contessa di col Erbolo* de Generali : il avait alors dix-sept ans

quand il commençait son aventureuse carrière. Sa jeunesse, sa voix si pleine, si expressive, lui valurent de nombreux applaudissements, et, durant toute la saison, il fut l'artiste nécessaire de la troupe. De Cento il alla à Bologne, puis à Plaisance, toujours bien accueilli; insouciant, gai, allant d'une ville à l'autre sans songer le moins du monde à l'avenir : cette grave question qui inquiète et alourdit nos moindres ténors de province. Chantant, parce qu'il aimait avant tout la musique, quittant les plus beaux succès, les applaudissements les mieux mérités, pour changer de ciel, pour suivre les moindres caprices qui l'attiraient un jour à Turin, le lendemain à Gênes, puis à Florence, à Livourne, selon que le soleil lui semblait plus brillant par là, que quelque camarade de la saison, que quelque séduisante prima donna lui avait donné rendez-vous ici, que de secrètes amours l'appelaient à l'extrémité de l'Italie.

Enfin, une heureuse circonstance le conduisit à Naples; c'est là que commença véritablement sa réputation; il chanta au Théâtre-Neuf la *Donna Selvaggio* de Coccia; d'abord il eut quelque peine à vaincre la sévérité de ses auditeurs. Le public napolitain est difficile, il tient un peu de la nature parisienne, et ne veut se laisser séduire qu'avec réflexion, il voulait donc des preuves bien éclatantes de talent avant d'applaudir. Le chanteur inconnu, Tamburini, les lui fournit; il chanta *Violenza e constenza* de Mercadante, et l'*Agnese* de Paer, de façon à entraîner les plus sévères; Paveli, Generali, Mercadante composèrent des partitions pour lui, et peut-être fût-il resté long-temps à Naples sans les événements de 1820 qui vinrent interrompre ses succès. Il n'entendait rien à la politique, tenait médiocrement à la constitution; son affaire, à lui, c'était son art, c'était la musique, le chant de chaque soir; aussi, laissant le débat se vider, il s'en fut à Florence attendre que le calme fût rétabli. A Florence il fut moins heureux que jusqu'alors : une indisposition avait altéré sa voix, et son début trompa d'abord l'attente que sa réputation avait excitée parmi les spectateurs. Plusieurs fois son intonation fut douteuse, son organe voilé, mais aussitôt qu'il fut rétabli, il retrouva toute sa supériorité. Le duo de *Mosé*, qu'il chanta dans un concert avec Zucchelli, releva sa fortune, et le talent qu'il montra dans cette circonstance justifia pleinement la popularité qui commençait à s'attacher à son nom. Il quitta Florence pour Livourne, puis il alla à Turin, et parut enfin, durant l'automne de 1822, à Milan, sur le premier théâtre de l'Italie, et à la Scala, où il

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Véro-Dodat. Imp. d'Aubert & Cie

TAMBURINI.



chanta *Il Tasso abbandonato* de Mercadante. Il avait alors vingt deux ans, et il commençait à se lasser de cette vie vagabonde, de ces attachements éphémères qui autrefois l'avaient séduit. La grâce charmante, le talent de Mlle Marietta Gioga, fille du célèbre chorégraphe milanais, achevèrent cette conversion et fixèrent enfin l'active imagination du jeune artiste. Il se maria, et dès lors il songea sérieusement à agrandir et à conserver la réputation qu'il s'était faite pour ainsi dire en se jouant.

Une heureuse circonstance vint à propos seconder son ambition naissante. Il se rendait à Trieste; il fut obligé de traverser Venise. C'était alors un lieu de rendez-vous impérial, et l'empereur d'Autriche, encore tout fier de cette nouvelle conquête qui donnait à son vieil empire un air de jeunesse et de poésie, avait convié l'empereur de Russie à des fêtes royales. Le jeune chanteur fut arrêté au passage par un ordre supérieur, et monta sur la scène de la *Fenice* au lieu de poursuivre son voyage jusqu'à Trieste. Il fut magnifiquement accueilli par ce public qu'il eut l'honneur d'émouvoir. Il chanta *Il Matrimonio segreto*. Venise était alors un merveilleux séjour qui réunissait les noms les plus illustres par la puissance, le génie et le talent. Rossini composait dans ce moment un nouveau chef-d'œuvre, *Semiramide*, et le soir tenait le piano au théâtre. Mmes Colbran, Galli, deux artistes celèbres, tenaient les principaux emplois, Tamburini fut reçu dans cette noble compagnie, et prit place au premier rang parmi ces chanteurs éminents. Son nom, porté au loin par l'approbation de ses auditeurs couronnés, fut bientôt aussi populaire à Vienne, à Saint-Pétersbourg qu'à Rome et à Venise. Néanmoins, malgré les offres les plus brillantes, il resta en Italie, et parcourut de nouveau toutes ces villes qui lui rappelaient ses débuts et sa jeunesse, non pas sans se livrer çà et là à quelques-unes de ces capricieuses fantaisies d'imagination, dont la hardiesse enchantait le public italien. Ainsi, un jour, à Palerme, il lutte à une représentation contre le charivari le plus bruyant du carnaval; puis, après avoir conjuré l'orage pour son propre compte, il remplace, dans un rôle de femme, Mme Liparini, qui s'était enfuie devant les clameurs et le bruit infernal des spectateurs, animés par les joies du mardi-gras. Tamburini fut, dans le cours de la soirée, rappelé à quinze reprises sur la scène pour recevoir les applaudissements.

A Naples, cette scène bizarre se renouvela une année plus tard sur la scène Saint-Charles. Mme Boccabaduti, intimidée par quelques marques

d'improbation, ne put continuer, et tomba presque évanouie entre les bras de Tamburini, qui reprit de sa voix de tête la phrase brillante commencée par la cantatrice. Le public écouta volontiers et applaudit à tour de force. Mais avant d'aller à Naples, Tamburini fit à Vienne un voyage tout rempli de couronnes et d'hommages, et se rencontra avec Rubini, dont il devait plus tard encore partager les succès. Tamburini chanta devant la cour impériale avec l'illustre ténor, et reçut avec lui les plus vifs applaudissements.

Malgré cet accueil, il revint cependant en Italie, qui l'appelait toujours par un inexprimable attrait, alla à Milan, puis fut engagé pour le théâtre Saint-Charles, où il resta trois années. Bellini, dont l'aimable et tendre imagination livrait ses premières et harmonieuses inspirations à l'Italie, composa pour le *basso cantante* la *Straniera;* à la même époque, Donizettti écrivit également pour Tamburini.

Enfin, après tant d'éclatants succès en Italie, en Allemagne, en Angleterre, où il passa une saison, Tamburini débuta sur la scène Favart par le rôle de Dandini de la *Cenerentola*, et l'on sait quels applaudissements l'ont accueilli. Depuis, il n'a plus quitté Paris, et a constamment partagé la brillante fortune des artistes italiens. Il a chanté successivement Dandini de la *Cenerentola,* Figaro d'*Il Barbiere*. La *Lucia*, cette belle partition qui a commencé la réputation de Duprez, qui a donné la mesure du talent de Donizetti, fut montée pour Rubini, Tamburini et Mme Persiani, et tous trois y furent admirables. Les rôles créés ou repris depuis par Tamburini sont nombreux, et dans tous il a conservé sa supériorité; mais c'est surtout la musique de Rossini et de Donizetti qui convient à la voix sonore, timbrée, à la méthode brillante du célèbre basso.

Comme si aucun incident ne devait manquer à la vie capricieuse de ce chanteur, Tamburini a eu le singulier honneur de causer au *Queen's theatre* une émeute de gentlemen, le duc de Sussex en tête. Laporte, l'entrepreneur du théâtre italien à Londres, avait refusé de réengager Tamburini pour réaliser une économie très-peu profitable; déjà le *basso cantante* avait fait ses adieux à l'Angleterre, tout prêt à aller attendre en Italie la saison hospitalière qui devait le ramener à Paris, quand le public anglais s'est révolté contre le spéculateur dramatique, il a réclamé Tamburini, et a obligé Laporte à rappeler le célèbre artiste sur une scène dont il a partagé si long-temps les succès.

L. M.

L. VIARDOT.

Louis Viardot, né le 31 juillet 1800, à Dijon, perdit son père de bonne heure. Après s'être mêlé au mouvement révolutionnaire, M. Viardot, parvenu aux éminentes fonctions de procureur-général près la cour d'appel de Dijon, mourut en 1807, laissant du moins à son fils les plus honorables souvenirs de patriotisme et de probité. Cette mort, qui le livrait si jeune à ses propres forces, ne fut certainement pas sans influence sur son avenir. Privé d'un appui solide, d'un guide éclairé, il lui fallut suppléer à cette direction qui lui manquait par une profonde habitude de réflexion qui certainement a profité à sa carrière littéraire.

A dix-sept ans, Louis Viardot sortait du collége et commençait, à la faculté de Dijon, son droit, qu'il vint un an après terminer à Paris, afin d'accompagner sa mère qui voulait s'y fixer. On sait quelles étaient les convictions de cette généreuse jeunesse des écoles qui fut mêlée à toute la politique de la restauration. Viardot y puisa le sentiment de cette vive opposition à laquelle il prit plus tard une large part dans la presse politique.

Son droit terminé, Louis Viardot hésita à suivre les arides exercices du barreau; il sentait en lui une ardeur d'imagination, une décision de principes qui s'accordaient mal avec les froides arguties du palais; un voyage qu'il fit en Espagne, lors de l'expédition de 1823, détermina pour ainsi dire sa véritable vocation. Tout d'abord, il fut épris d'un vif intérêt pour cette contrée riche de tant de souvenirs, couverte encore d'admirables monuments, illustrée par tant d'artistes éminents, et dont cependant l'histoire était à peine connue; emporté par les merveilles qu'avaient successivement laissées, sur cette terre poétique, la fantaisie arabe et la foi catholique, il tenta de faire revivre ces civilisations oubliées; et si aujourd'hui l'on commence à estimer l'Espagne ce qu'elle vaut, à croire à son avenir en voyant son passé, les travaux de M. Viardot ont une large part dans ce retour de l'opinion vers une nation méconnue et presque condamnée. Dès qu'il fut revenu à Paris, M. Viardot publia, à une année de distance environ, trois ouvrages inspirés par son séjour dans la Péninsule. Ce furent d'abord *Laure d'Arezzo*, charmante nou-

velle, esquisse délicate, fournie par ses premières impressions, puis vinrent les *Lettres d'un Espagnol*, et enfin une traduction de la Monga-Alferez. Ces travaux qui attestaient déjà des études sérieuses amenèrent le jeune écrivain à la rédaction du *Globe*, cette revue fondée sous la Restauration par des hommes éminents de l'opposition. C'est là que M. Viardot entra dans la carrière du journalisme. En 1829 et en 1830, il entra vivement dans cette discussion fort éclairée qui combattit courageusement pour les doctrines littéraires et politiques les plus avancées.

Après la Révolution de juillet, Louis Viardot resta à peu près seul au *Globe*, tous les écrivains dont il avait partagé les travaux pendant deux années avaient quitté la vie littéraire pour se livrer à la politique active.

Vers la fin de 1830, Louis Viardot prit une part très-active à la rédaction du *National* et seconda de tous ses efforts la guerre incessante, hardie, que Carrel faisait à la Royauté de juillet. Chargé par ce célèbre publiciste de traiter les difficiles questions de la politique extérieure, il le fit avec cette sagacité, cette science des faits dont il avait fait preuve dans ses précédents travaux. La situation de l'Espagne préoccupait déjà tous les esprits; M. Viardot fournit sur cette importante question des aperçus d'une profonde raison, des renseignements formels, précis, qui ne furent pas perdus pour l'avenir. Néanmoins M. Viardot, enseigné par une triste expérience, toujours convaincu, mais peut-être découragé sur cette politique dont l'avènement paraissait dès lors pour long-temps ajourné, ne trouvait plus autant d'ardeur qu'autrefois pour toutes ces discussions, et il s'écarta des débats les plus passionnés pour revenir à ces études d'art et d'histoire qui ne trompèrent jamais ses efforts. Il reprit ces curieuses recherches sur l'Espagne, qui dans leur ensemble embrassent toutes les faces de la vie nationale de la Péninsule depuis les origines arabes. *L'Essai sur l'histoire des Arabes et des Mores d'Espagne*, publié par M. Paulin en 1833, fut le premier résultat de ces nouveaux travaux. Cet ouvrage, qui atteste dans M. Viardot une érudition solide en même temps que sa forme révèle un écrivain éprouvé, sûr de lui-même, est un récit complet de l'invasion et de la domination arabe en Espagne, un ensemble clair et précis des faits qui s'y rattachent; livre modeste, grave, dont la presse s'occupa alors avec un juste intérêt. En 1834, M. Viardot, après avoir ainsi donné le sens véritable, le caractère historique de cette civilisation, en produisit le côté poétique et chevaleresque,

Galerie de la Presse.

de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat. Imp d Aubert & Cie

LOUIS VIARDOT.

dans les scènes empruntées aux mœurs arabes du dixième siècle, tableaux pleins d'éclat et de verve, dont le succès fut véritablement populaire. Après cette publication, M. Viardot entreprit un nouveau voyage en Espagne, et cette fois l'art, la littérature des plus brillantes époques de la monarchie espagnole furent surtout les objets de ses explorations; il ne les suspendit un moment que pour examiner avec attention la situation actuelle de l'Espagne. Ce fut dans ce voyage que M. Viardot réunit les éléments des trois ouvrages importants qu'il publia les années suivantes : l'*Histoire des institutions, de la littérature, du théâtre et des beaux-arts en Espagne*, la traduction de l'*Histoire de la révolution* et de la guerre d'Espagne, par M. Torreno, et enfin cette belle traduction de *Don Quichotte* qui, pour la première fois, fit connaître le sens véritable, l'esprit profond, la féconde imagination de Cervantes. M. Viardot nous avait précédemment présenté les diverses dominations qui soumirent l'Espagne, les époques différentes de sa grandeur dans le passé; maintenant, il décrit avec toute la chaleur de l'artiste les monuments si remarquables de l'art espagnol, il pénètre parmi ces écrivains si féconds, si brillants, qu'on avait trop dédaignés pour ne les pas connaître; il recherche avec une savante investigation les influences de la littérature espagnole et en suit tous les développements.

La magnifique traduction de Don Quichotte est certainement un des meilleurs livres publiés de notre époque. M. Viardot, sous ce titre modeste de traducteur, a reproduit avec une verve, une intelligence constamment soutenue, son admirable modèle. Des annotations multipliées donnèrent enfin le secret de toutes ces fines railleries, de toutes ces saillies jusqu'alors incomprises, et dont l'habitude des mœurs et de la fantaisie espagnole révéla le secret à M. Viardot. La notice qui précède cette traduction est une analyse éclairée, approfondie, enthousiaste du génie de Cervantes. Ce grand travail sur Don Quichotte avait pris deux années à M. Viardot; en 1838, il donna la traduction annotée des *Nouvelles* de Cervantes, suite nécessaire de la belle édition de Don Quichotte.

Tandis que M. Viardot établissait sa réputation littéraire par des titres aussi recommandables, il déploya, dans la direction du Théâtre Italien, tout le goût d'un artiste. Appelé à ces fonctions difficiles par M. Robert après qu'un funeste incendie eut détruit la salle Favart, il conduisit seul, pendant deux années, cette administration importante. A cette belle

réunion de chanteurs, il ajouta un talent nouveau qui à lui seul aurait fait la fortune d'un théâtre; il fit reprendre les partitions les plus admirées des maîtres, et enfin, malgré les obstacles qu'il eut à surmonter, les intérêts qu'il dut concilier, le jour où on lui fit des conditions impossibles à accepter, il put rendre l'entreprise qu'on lui avait confiée plus prospère et plus brillante qu'il ne l'avait reçue. Les regrets furent unanimes et parmi le public et parmi les artistes, quand on apprit qu'il avait définitivement donné sa démission.

Aujourd'hui, M. Viardot revient à ses études de prédilection; déjà il vient de publier un livre qui prouve que son talent n'a rien perdu de son éclat, pendant ce long silence qu'a gardé M. Viardot. *Les Notices sur les principaux peintres d'Espagne* rappellent heureusement l'écrivain qui pendant plusieurs années fit au National la critique des expositions annuelles de peinture.

Si nous ne craignions de dépasser les convenances de la publicité, s'il nous était permis de pénétrer dans cette heureuse famille à laquelle Mlle P. Garcia vient d'ajouter l'éclat de son nom et dont l'intimité réunit un peintre habile, M. Léon Viardot, auquel nous empruntons le portrait de son frère, un écrivain distingué, nous dirions quel bienveillant accueil, quelle obligeance chacun y trouve; mais nous devons nous arrêter et nous ne pouvons raconter de la vie de M. Viardot que cette partie qui appartient tout entière à la presse, au public, et dont les travaux lui ont acquis une si légitime réputation.

L. Michelant.

HENRY BERTHOUD.

Il y a deux ou trois ans, il était de mode de crier dans tous les départements que la littérature contemporaine courait les plus grands dangers si l'on ne s'occupait immédiatement de la *décentralisation littéraire*. Nous avouons, à notre honte peut-être, n'avoir jamais bien compris ce que c'était que la décentralisation littéraire, ni surtout par quels moyens on pourrait y parvenir; mais, quoi qu'il en soit, une chose est bien certaine, c'est que tous les littérateurs de province qui ont du talent finissent par acquérir de la réputation même hors de leur département; et, parmi bien d'autres exemples, il nous suffira de citer les noms de Reboul, d'Édouard Corbière et de Henry Berthoud, pour prouver ce que nous avançons.

Henry Berthoud, qui par la suite devait devenir l'un des représentants les plus distingués de la presse parisienne, resta pendant long-temps dans la province qui l'avait vu naître; et les premiers volumes de ce romancier, bien qu'écrits au fond de la Flandre, trouvèrent de nombreux lecteurs dans toute la France.

Henry Berthoud est né à Cambrai (département du Nord), le 19 janvier 1805. Le futur écrivain fut élevé au milieu des presses, des casiers et de tout l'attirail de la typographie, car il était fils d'un imprimeur.

HENRY BERTHOUD.

En 1817, Henry Berthoud entra comme boursier au collége royal de Douai, et en sortit au mois d'août 1822 ; le jeune rhétoricien débuta la même année dans la carrière des lettres, et remporta le prix de poésie, donné tous les deux ans par l'Académie de Cambrai : une lyre en argent fut la récompense décernée au poème du jeune lauréat ; le sujet de la pièce de vers avait pour titre : *le Fugitif.*

Les débuts de Henry Berthoud, comme journaliste, eurent lieu peu de temps après dans une petite feuille de Cambrai ; le jeune rédacteur fut chargé pendant quelques mois de la partie littéraire du *Journal de l'arrondissement de Cambrai*, et, en 1828, il fonda la *Gazette de Cambrai* qui, grâce à ses nombreux et remarquables feuilletons, obtint bien vite une grande publicité dans tout le nord de la France. C'est de cette époque même que data le commencement de la réputation parisienne d'Henry Berthoud ; les divers journaux reproducteurs de Paris enrichissaient régulièrement leurs colonnes de tous les charmants articles de Berthoud : les abonnés du *Cabinet de Lecture* et du *Voleur* ont gardé souvenir de toutes les petites chroniques pleines de charme dans lesquelles Henry Berthoud rappelait toutes les vieilles légendes de la Flandre. Ces articles furent réunis plus tard en un corps d'ouvrage complet et formèrent la première série des *Chroniques et Traditions surnaturelles de la Flandre*, deux volumes que suivirent bientôt les *Contes misanthropiques.* Le succès des ouvrages ne fut pas moins grand que celui des feuilletons, et, à dater de cet instant, Henry Berthoud prit rang parmi les romanciers les plus en vogue auprès des habitués des cabinets littéraires.

Nommé secrétaire perpétuel de la Société d'émulation de Cambrai, Berthoud s'occupa activement de répandre l'instruction parmi les classes ouvrières, et, suivant l'élan généreux donné par d'autres grandes villes du nord et de l'est de la France, il institua des cours publics et gratuits d'hygiène, d'anatomie, de géométrie appliquée aux arts et de droit commercial. Lui-même s'empressa de professer un cours de littérature française.

Les efforts de Berthoud ne se bornèrent pas à ces travaux honorables et patriotiques, le jeune littérateur sut payer sa dette à sa patrie d'une manière plus patriotique et plus honorable encore, en s'occupant avec ardeur d'organiser les hospices de Cambrai lors de l'apparition du choléra :

Galerie de la Presse,

de la Littérature et des Beaux-Arts.



S. HENRY BERTHOUD

il organisa en quelques jours un vaste hôpital destiné à recevoir tous les malades atteints par le cruel fléau, et, grâce à ces sages précautions, Cambrai fut une des villes de France qui vit le plus atténuer les terribles résultats de ce fléau qui dévasta tant d'autres villes du nord de la France.

En 1832 Berthoud publia trois romans : *la Sœur de lait du Vicaire*, *Israël et Nephta*, puis *le Régent de rhétorique*. Le bon accueil fait à ces nouvelles productions par le public parisien décida enfin l'auteur à venir occuper à Paris la place dont il était digne depuis long-temps.

Berthoud signala son arrivée dans la capitale en faisant paraître presque simultanément trois nouveaux ouvrages, chacun en deux volumes in-8°; ses romans ont pour titre : *le Cheveu du Diable*, *Mater Dolorosa*, et la seconde série des *Chroniques et Traditions de la Flandre*.

Au mois d'avril 1834 Henry Berthoud prit la direction littéraire du *Musée des Familles*, journal qui obtint pendant plusieurs années un immense succès, et à la rédaction duquel contribuèrent toutes les notabilités littéraires de l'époque.

En 1836 parut l'*Honnête homme*, ouvrage qui s'élève de beaucoup au-dessus des vulgaires romans, car c'est une étude philosophique et morale d'une haute portée. Enfin, tout récemment, Henry Berthoud vient de publier un dernier ouvrage qui a encore ajouté beaucoup à sa réputation de romancier. Sous le titre de *Pierre-Paul Rubens*, Berthoud a décrit dans une sorte de légende toute l'existence si agitée, si diverse et si brillante du grand peintre qui fut élevé aux éminentes fonctions d'ambassadeur.

Outre les romans dont nous venons de citer les titres, Berthoud a fourni un grand nombre d'articles aux principaux journaux littéraires : la *Revue de Paris*, la *Presse* et le *Siècle* lui ont dû et lui doivent encore chaque jour des travaux qui placent Berthoud au premier rang parmi les feuilletonistes parisiens. Berthoud, qui a longuement et finement étudié le cœur humain, affectionne surtout de traiter dans ses articles des sujets qui puissent mettre au jour le fruit de ses observations. Aussi, ses articles sont-ils toujours au moins aussi instructifs que spirituels et amusants : genre de mérite fort rare, surtout à l'époque actuelle, qui se ressent encore beaucoup de l'influence de la littérature frénétique si fort à la mode pendant un certain temps.

HENRY BERTHOUD.

Aussi ami des arts que curieux observateur de tous les mystères de la nature, Berthoud partage ses instants de loisir entre les ateliers des principaux artistes et les galeries du Jardin-des-Plantes, ou les salles des maisons de Bicêtre et de Charenton. Dans le double spectacle de l'homme parvenu aux dernières limites de l'intelligence ou de l'abrutissement, Berthoud trouve un sujet perpétuel d'études dont ses lecteurs habituels profitent eux-mêmes tout en lisant des articles aussi spirituels que bien écrits. Aussi, les ouvrages de Berthoud ne sont-ils pas destinés seulement à une vogue éphémère : ils prendront place sur les rayons de toute bibliothèque bien choisie, et on les relira souvent avec plaisir et avec fruit.

Non moins remarquable par les qualités du cœur que par celles de l'esprit, Henry Berthoud n'est pas seulement visiteur des ateliers ; il a su s'acquérir l'amitié de tous les artistes et les littérateurs qui ont été à même d'avoir des relations avec lui : Dantan, Biard et une foule d'autres peuvent l'attester.

L. H.

DUVERT.

Voici un nom qui désormais est inséparable du nom d'Arnal. De tous les auteurs qui ont écrit des rôles pour le célèbre comique du *Vaudeville*, Duvert est celui qui a le mieux compris le talent de l'acteur, et lorsqu'on veut citer quelques-uns des meilleurs rôles du répertoire d'Arnal, il est impossible de ne pas nommer le *Mari de la Dame de Chœurs*, M. *Galochard*, et surtout *Renaudin de Caen*, dont le second acte principalement peut être considéré comme le chef-d'œuvre de la charge de bon goût.

Duvert (Félix-Auguste) est né à Paris, le 13 janvier 1795; son père, qui était négociant, perdit toute sa fortune pendant les événements révolutionnaires de 93, et, par suite de ce désastre, Duvert entra bien jeune au service militaire comme simple soldat au 1er régiment de tirailleurs à pied de la garde impériale. — Un hasard bien singulier réunissait alors dans les tirailleurs de la garde impériale deux jeunes soldats qui devaient, par la suite, se rendre si célèbres au théâtre du *Vaudeville* dans un genre qui ne semble guère comporter pour premières études les leçons de la *charge*.... en douze temps. — En même temps que Duvert apprenait à déchirer la cartouche et à tuer l'ennemi avec le plus de grâce possible, Arnal, sergent de tirailleurs de la même garde, cultivait avec le plus grand succès la *pointe* et la *contre-pointe*, genre de plaisanterie qui ne fait pas rire le personnage qui en est le but. En évoquant de pareils souvenirs, on a bien le droit de s'écrier : *O bizarre hasard!*

Après avoir tiraillé pendant quelque temps sous les auspices de Sa Majesté Impériale, Duvert, voulant varier ses plaisirs, obtint de passer dans la cavalerie, et, lors du licenciement de l'armée de la Loire, il était maréchal-des-logis chef au 4e régiment de dragons.

Rentré ainsi forcément dans la vie civile, Duvert pendit à un clou son grand sabre, et prit en place une simple plume qui lui servit non pas à

écrire quelques-uns de ces vaudevilles qui vous font tant rire chaque soir, mais bien pour copier tout simplement toutes les paperasses que voulaient bien lui transmettre messieurs les chefs de bureau dont il était le simple, modeste et ennuyé commis.

Duvert travailla ainsi pendant cinq ou six ans dans les bureaux de diverses administrations particulières, et pour unique distraction il se permettait de temps en temps de rimer quelques couplets, d'ébaucher quelques scènes de vaudeville, sans se douter le moins du monde des succès qui l'attendaient par la suite. — Ces productions légères n'étaient primitivement destinées qu'à l'intimité de quelques amis qui, par bonheur, eurent le goût de discerner tout ce qu'il y avait de spirituel dans ses premiers essais; aussi, se mirent-ils à exhorter vivement Duvert à utiliser pour le théâtre les heureuses dispositions qu'il tenait de la nature.

A force de s'entendre répéter le même conseil, Duvert finit par prendre un peu confiance en lui-même, et se décida à porter au *Gymnase* un premièr vaudeville intitulé les *Frères de Lait*. — A cette époque (c'était en 1823), le *Gymnase* avait un comité de lecture, et les accès du théâtre n'étaient pas plus faciles qu'aujourd'hui, surtout pour les débutants totalement inconnus; aussi, ce ne fut pas sans peine que la pièce fut lue, écoutée et reçue. — La réception de ce vaudeville fut même due à un bulletin écrit par un homme que la presse a trop poursuivi de ses sarcasmes, et qui, dans cette circonstance comme dans bien d'autres, fit preuve de beaucoup d'esprit : nous voulons désigner M. Viennet, qui alors était un des membres du comité de lecture du *Gymnase*. M. Viennet, non-seulement reçut la pièce, mais encore motiva son bulletin en promettant au débutant une belle carrière théâtrale.— Duvert a eu soin, par la suite, de ne pas faire mentir la prédiction de M. Viennet, et son premier vaudeville même fut un premier succès. — Les *Frères de Lait* ne furent pas sevrés des applaudissements du public : ils vécurent longtemps, heureux, et eurent beaucoup de successeurs.

A partir de cette époque, Duvert quitta le travail fastidieux de son bureau pour se livrer entièrement à sa nouvelle carrière, et aujourd'hui il ne compte pas moins de quatre-vingts pièces, et nous pourrions presque dire quatre-vingts succès, dont quelques-uns, comme *Renaudin de Caen*, *Un Scandale*, *les Cabinets particuliers*, *Heur et Malheur*, *Prosper et Vincent*,

Galerie de la Presse,
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert, gal. Véro Dodat — Imp. d'Aubert & Cie

FELIX DUVERT.

le Mari de la Dame de Chœurs, etc., ont atteint le chiffre de 150, 180 ou 200 représentations, sans préjudice des représentations à venir.

Il n'est pas nécessaire, je pense, d'insister sur le genre de mérite des ouvrages de Duvert; il faudrait n'avoir jamais mis les pieds au *Vaudeville* aux *Variétés* ou au *Palais-Royal* pour ne pas avoir été déridé par les spirituelles bêtises et par les phrases ébouriffantes qui pullulent dans tous les vaudevilles de Duvert. Car ce vaudevilliste, loin de se traîner à la remorque dans tous les vieux sentiers battus, a eu l'heureux privilége de se créer un genre dans lequel il est resté sinon inimité, du moins inimitable. — Duvert a surtout un talent tout particulier pour détourner les mots de leur signification primitive, et pour les employer dans une acception nouvelle, imprévue et baroque, qui fait forcément pouffer de rire l'Anglais le plus triste que l'on puisse rencontrer; — à moins pourtant que cet Anglais ne sache pas le français. — Cette réflexion nous rappelle que quelques auteurs, jaloux sans doute de ne pouvoir imiter le dialogue de Duvert, se consolent en disant que Duvert lui-même ne sait pas le français. Or, tout justement, il n'est peut-être pas de vaudevilliste qui soit plus grammairien et plus puriste que Duvert. — Car il y a cela de remarquable que Duvert et Arnal, forcés de parler chaque soir un langage bouffon et baroque, sont dans le courant de a journée les deux hommes les plus *classiques* et les plus *mélancoliques* de tout Paris.

Duvert a été nommé chevalier de la Légion-d'Honneur en 1834; cette récompense était aussi bien méritée par le spirituel auteur dramatique que par l'ancien maréchal-des-logis des dragons de la Loire.

Voici la liste complète des pièces de Duvert, représentées jusqu'à ce jour sur les différents théâtres de Paris.

ODÉON.

La Comédie à la Campagne, — l'Eau de Jouvence.

GYMNASE.

Les Frères de Lait, — la Dernière Heure de Liberté, — le Jeune Maire, — la Saint-Valentin.

VAUDEVILLE.

Le Mort-Vivant, — une Visite en Prison, — le Jour des Noces, — le Dernier Romain, — les Habits d'emprunt, — ma Femme se marie, — Kettly, — le Portrait du Grand-Turc, — l'Homme de Confiance, — Joseph II; — la Sourde-Muette, — le Bon Nègre, — la Canadienne, — les

DUVERT.

Enfants Trouvés, — le Page de Wodstock, — la Famille de l'Apothicaire, — les 27, 28, 29 Juillet, — Bonaparte, lieutenant d'artillerie, — la Ligue des Femmes, — Cagotisme et Liberté, — Heur et Malheur, — la Famille improvisée, — Marionnette, — le Fils du Colonel, — Mlle Marguerite, — Perruque et Chandelles, — les Cabinets particuliers, — Feu Chaponel, — Il est Fou, — le Prix de Folie, — Pécherel l'Empailleur, — Jacquemin, roi de France, — Cornaro, — M. et Mme Galochard, — Renaudin de Caen, — le Mari de la Dame de Chœurs, — Mina, — Impressions de Voyage, — le Plastron, — un Dimanche à Saint-Mandé, — le Commissaire extraordinaire, — les Intimes.

VARIÉTÉS.

M. Rossignol, — M. Chapolard, — le Marchand de Peaux de Lapins, — Prosper et Vincent, — le Huron, — le Jugement de Salomon, — Michel, — Bouton de Rose, — les Floueurs, — les Belles Femmes de Paris, — Geneviève de Brabant.

NOUVEAUTÉS.

La Matinée aux Contretemps, — Dix Ans de constance, — Sir Jack, — la Couturière.

PALAIS-ROYAL.

La Moustache de Jean-Bart, — le Singe et l'Adjoint, — un Scandale, — la Filature, — la Vie de Napoléon, — Fich-Tong-Kan, — Actéon, — les Chasseurs et la Laitière, — Paul et Pauline, — l'Étrenne de ma Barbe, — la Femme de Ménage, — la Famille du Fumiste.

PORTE-SAINT-MARTIN.

Le Soldat et le Chevrier.

LA GAÎTÉ.

Elle n'est plus!

CIRQUE.

Bijou, ou l'Enfant de Paris.

PORTE-SAINT-ANTOINE.

Le Hottentot, — la Fille de la Favorite.

L. H.

RUBINI.

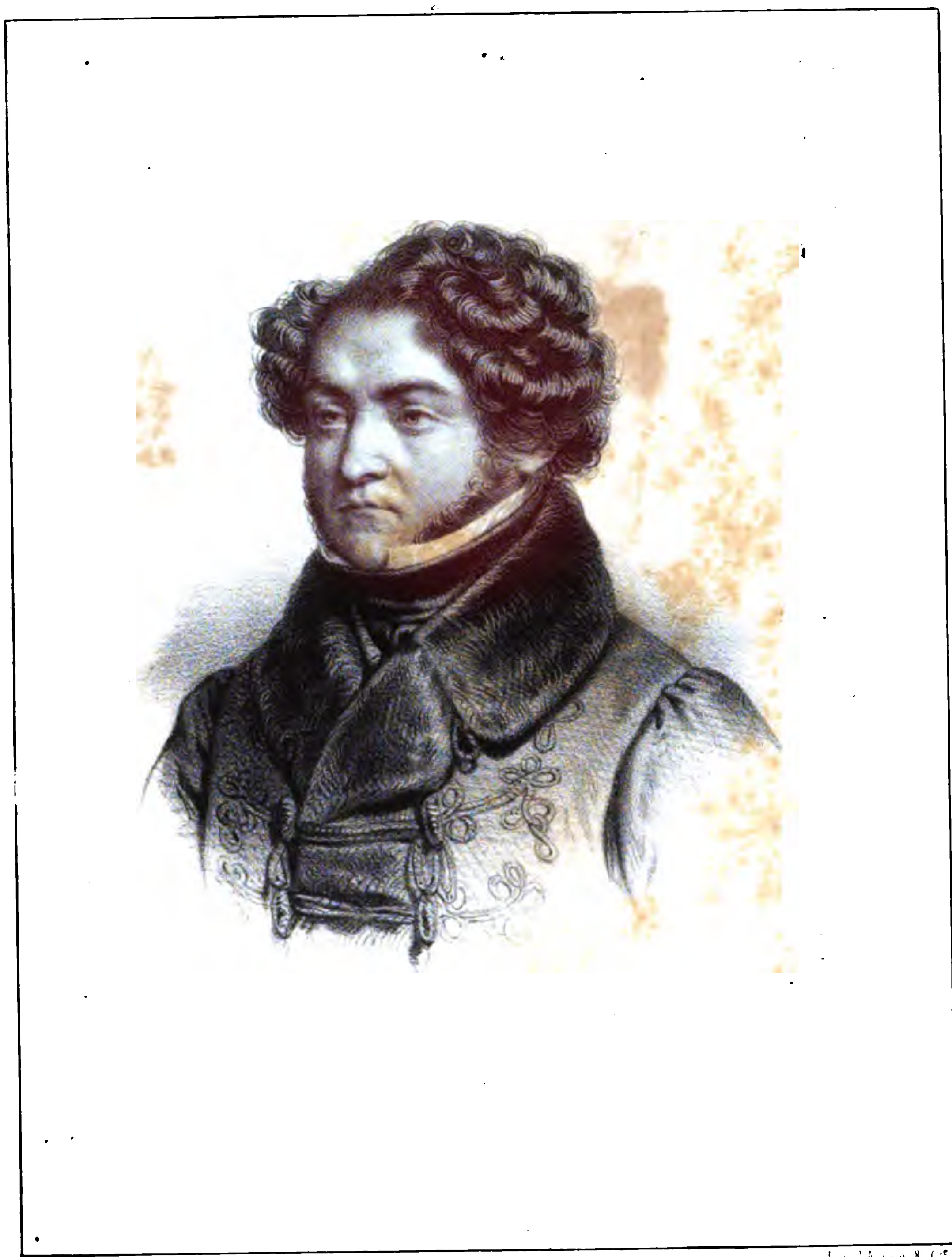
Rubini ne fut pas, comme tant d'autres heureux artistes, favorisé à ses débuts par la fortune : il eut à lutter long-temps contre la plus dure nécessité, avant d'atteindre à la brillante réputation qu'il a aujourd'hui, et le merveilleux chanteur a passé par bien des misères, a subi de cruelles exigences pour arriver enfin au premier rang.

Rubini est né le 7 avril 1795, à Romano, petite ville voisine de Bergame, de Bergame la patrie des ténors par excellence, et dont Rubini devait tant rehausser la gloire, après Davide, Nozzari, Donzelli, Bordogni, qui déjà l'avaient illustrée. La famille de Rubini formait une petite troupe de musiciens ambulants, cherchant sa fortune dans les fêtes des environs, dans les sociétés chantantes, en jouant également pour les pieuses solennités de Pâques et pour les joies du carnaval. Chacun exécutait sa partie : l'un était violoniste, l'autre jouait du violoncelle; le père donnait du cor, et la mère chantait. Ils allaient ainsi au hasard, improvisant, selon l'occasion, un concert ou un opéra, selon qu'ils rencontraient quelques-uns de ces bohémiens de la musique qui pussent courir avec eux les chances du hasard. Jean-Baptiste, lui, jouait du violon avec une certaine supériorité, chantait même un peu, mais on ne comptait guère sur cet autre talent. Un honnête organiste, digne prêtre, plus qu'excellent musicien, avait prédit que jamais le jeune Rubini ne chanterait, et, après l'avoir examiné et lui avoir quelque temps donné ses conseils, il le renvoya, déclarant que sa voix n'offrait aucune ressource. Le père de Rubini, qui voulait absolument un ténor pour ses concerts de famille, ne désespéra pas de Jean-Baptiste, et il fit si bien, il dirigea avec tant de soins les efforts du jeune chanteur, qu'un jour, au grand étonnement du

savant organiste, Jean-Baptiste chanta d'une façon merveilleuse le *Qui Tollis* dans une grande solennité.

Ce beau succès lui valut un début dans la compagnie lyrique qui occupait alors la petite scène de Romano : dans un opéra nouveau, au moment de la représentation, un rôle de femme manqua, et l'on eut recours à Rubini; il avait alors douze ans, et on applaudit fort le jeune ténor sous son costume d'emprunt. Rubini resta encore quelque temps à Romano avec sa famille, exploitant toujours les modestes villes des environs, dont son nom franchissait à peine l'enceinte. Enfin, il trouva un engagement pour Bergame, grâce à son double talent d'instrumentiste et de chanteur; il dut, d'après les conventions, jouer du violon durant les entr'actes pour distraire l'ennui des spectateurs, et pendant la représentation chanter dans les chœurs. Rubini s'acquitta de sa double fonction avec son zèle habituel, et une heureuse circonstance vint pour la première fois lui permettre de prendre le rang qui lui appartenait : l'administration du théâtre de Bergame, surprise à l'improviste, fut obligée, dans une représentation, de faire chanter à Rubini une cavatine de Lamberti intercalée dans la comédie, et celui-ci s'en tira avec force applaudissements. Après cette tentative, il trouva enfin un engagement et sortit des emplois secondaires pour, à son tour, chanter la cavatine et l'air brillant du premier ténor. Il fut engagé dans une troupe ambulante qui défrayait les petits théâtres du Piémont. Malheureusement, les affaires des chanteurs nomades ne furent pas brillantes : l'opéra était à peine écouté par les rares spectateurs qui fréquentaient le théâtre, et un malencontreux essai de ballet, tenté par un véritable Figaro dramatique, qui dirigeait la société chantante, faillit compromettre la vie et renversa toutes les espérances de la troupe ambulante; elle fut obligée, pour sa sûreté, de s'enfuir par une affreuse pluie à travers champs : chanteurs, chanteuses, souffleur, musiciens, tout le personnel dramatique enrubané, poudré, chaussé de légers brodequins de danse, franchissait en toute hâte les fossés remplis d'eau, les sentiers fangeux, les hautes herbes trempées par la pluie, laissant à un buisson l'un les broderies de son manteau, l'autre les dentelles de sa robe; celle-ci la couronne champêtre qui ornait son front, celui-là les souliers pailletés. Rubini, lui que nous voyons aujourd'hui arriver à grand train, en poste, courriers en tête, partageait le désastre commun. Cette épreuve cruelle cependant ne le découragea

Galerie de la Presse,
de la Littérature et des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal Vero-Dodat   Imp. d'Aubert & Cie

RUBINI.

savant organiste, Jean-Baptiste chanta d'une façon merveilleuse le *Qui Tollis* dans une grande solennité.

Ce beau succès lui valut un début dans la compagnie lyrique qui occupait alors la petite scène de Romano : dans un opéra nouveau, au moment de la représentation, un rôle de femme manqua, et l'on eut recours à Rubini; il avait alors douze ans, et on applaudit fort le jeune ténor sous son costume d'emprunt. Rubini resta encore quelque temps à Romano avec sa famille, exploitant toujours les modestes villes des environs, dont son nom franchissait à peine l'enceinte. Enfin, il trouva un engagement pour Bergame, grâce à son double talent d'instrumentiste et de chanteur; il dut, d'après les conventions, jouer du violon durant les entr'actes pour distraire l'ennui des spectateurs, et pendant la représentation chanter dans les chœurs. Rubini s'acquitta de sa double fonction avec son zèle habituel, et une heureuse circonstance vint pour la première fois lui permettre de prendre le rang qui lui appartenait : l'administration du théâtre de Bergame, surprise à l'improviste, fut obligée, dans une représentation, de faire chanter à Rubini une cavatine de Lamberti intercalée dans la comédie, et celui-ci s'en tira avec force applaudissements. Après cette tentative, il trouva enfin un engagement et sortit des emplois secondaires pour, à son tour, chanter la cavatine et l'air brillant du premier ténor. Il fut engagé dans une troupe ambulante qui défrayait les petits théâtres du Piémont. Malheureusement, les affaires des chanteurs nomades ne furent pas brillantes : l'opéra était à peine écouté par les rares spectateurs qui fréquentaient le théâtre, et un malencontreux essai de ballet, tenté par un véritable Figaro dramatique, qui dirigeait la société chantante, faillit compromettre la vie et renversa toutes les espérances de la troupe ambulante; elle fut obligée, pour sa sûreté, de s'enfuir par une affreuse pluie à travers champs : chanteurs, chanteuses, souffleur, musiciens, tout le personnel dramatique enrubané, poudré, chaussé de légers brodequins de danse, franchissait en toute hâte les fossés remplis d'eau, les sentiers fangeux, les hautes herbes trempées par la pluie, laissant à un buisson l'un les broderies de son manteau, l'autre les dentelles de sa robe; celle-ci la couronne champêtre qui ornait son front, celui-là les souliers pailletés. Rubini, lui que nous voyons aujourd'hui arriver à grand train, en poste, courriers en tête, partageait le désastre commun. Cette épreuve cruelle cependant ne le découragea

pas tellement qu'il renonçât à son art. Quelque temps après, il parcourait de nouveau le pays, essayant cette fois de donner un concert; mais dans différentes villes il fut repoussé : là parce que l'évêque venait de mourir, ailleurs parce qu'un théâtre redoutait la concurrence du chanteur. Enfin, dans un obscur village qui sert d'entrepôt pour la vente des bestiaux, Rubini trouva l'occasion de se faire entendre et de réunir une trentaine d'écus pour se rendre à Milan, où il espérait obtenir un engagement. En effet, le marquis de Belcredi, qui alors était l'agent dramatique de toute l'Italie, envoya Rubini à Pavie avec 11 écus par mois, environ 45 francs. L'accueil qu'il reçut à Pavie le fit envoyer à Brescia pour l'époque du carnaval et lui valut 1,000 francs par an.

On était alors en 1815, et autant Rubini avait jusque-là rencontré d'obstacles à surmonter, autant la fortune dramatique va le seconder. Ainsi il quitte Brescia pour aller à Venise, où il chanta l'*Italienne à Alger* avec Zamboni et Mme Marcolini. Ses appointements furent alors doublés par le marquis Belcredi, car, bien qu'allant successivement à Brescia, à Pavie, à Venise, le chanteur n'avait d'engagement direct qu'avec le noble entrepreneur milanais, triste servage dans lequel l'artiste était exploité par ce trafiquant de nouvelle espèce. Après la saison, Belcredi transmit sa propriété à Barbaja, qui accorda au jeune chanteur 378 fr. par mois, et qui, durant près de quinze années, tira un merveilleux profit de son talent. Sous l'autorité de Barbaja, Rubini alla successivement à Naples, à Rome, à Palerme, prodiguant partout les trésors d'une admirable voix, que le banquier milanais escomptait en beaux écus italiens.

En 1816, Fieravanti composa le premier un opéra pour Rubini, *Adelson e Salvini*. Deux ans après, Mercandante écrivit, à son tour, une partition pour le chanteur qui faisait fureur à Naples : *Enrico IV al passaggio della Marna* obtint un succès éclatant, grâce à la voix de Rubini, qui chanta d'une façon surprenante une cavatine apprise en quelques heures.

Rubini passa à Rome le carnaval de 1819, et chanta la *Gazza*, que Rossini venait de composer. Ambroggi, une des meilleures basses de cette époque, Pellegrini et Mme Monbelli secondaient le jeune ténor, dont la réputation s'agrandissait chaque jour. L'opéra fut admirablement chanté, et Rubini reçut un accueil qui commençait à lui faire oublier les tristes mécomptes de ses débuts. A Naples, où Rubini retourna

pas tellement qu'il renonçât à son art. Quelque temps après, il parcourait de nouveau le pays, essayant cette fois de donner un concert; mais dans différentes villes il fut repoussé : là parce que l'évêque venait de mourir, ailleurs parce qu'un théâtre redoutait la concurrence du chanteur. Enfin, dans un obscur village qui sert d'entrepôt pour la vente des bestiaux, Rubini trouva l'occasion de se faire entendre et de réunir une trentaine d'écus pour se rendre à Milan, où il espérait obtenir un engagement. En effet, le marquis de Belcredi, qui alors était l'agent dramatique de toute l'Italie, envoya Rubini à Pavie avec 11 écus par mois, environ 45 francs. L'accueil qu'il reçut à Pavie le fit envoyer à Brescia pour l'époque du carnaval et lui valut 1,000 francs par an.

On était alors en 1815, et autant Rubini avait jusque-là rencontré d'obstacles à surmonter, autant la fortune dramatique va le seconder. Ainsi il quitte Brescia pour aller à Venise, où il chanta l'*Italienne à Alger* avec Zamboni et Mme Marcolini. Ses appointements furent alors doublés par le marquis Belcredi, car, bien qu'allant successivement à Brescia, à Pavie, à Venise, le chanteur n'avait d'engagement direct qu'avec le noble entrepreneur milanais, triste servage dans lequel l'artiste était exploité par ce trafiquant de nouvelle espèce. Après la saison, Belcredi transmit sa propriété à Barbaja, qui accorda au jeune chanteur 378 fr. par mois, et qui, durant près de quinze années, tira un merveilleux profit de son talent. Sous l'autorité de Barbaja, Rubini alla successivement à Naples, à Rome, à Palerme, prodiguant partout les trésors d'une admirable voix, que le banquier milanais escomptait en beaux écus italiens.

En 1816, Fieravanti composa le premier un opéra pour Rubini, *Adelson e Salvini*. Deux ans après, Mercandante écrivit, à son tour, une partition pour le chanteur qui faisait fureur à Naples : *Enrico IV al passaggio della Marna* obtint un succès éclatant, grâce à la voix de Rubini, qui chanta d'une façon surprenante une cavatine apprise en quelques heures.

Rubini passa à Rome le carnaval de 1819, et chanta la *Gazza*, que Rossini venait de composer. Ambroggi, une des meilleures basses de cette époque, Pellegrini et Mme Monbelli secondaient le jeune ténor, dont la réputation s'agrandissait chaque jour. L'opéra fut admirablement chanté, et Rubini reçut un accueil qui commençait à lui faire oublier les tristes mécomptes de ses débuts. A Naples, où Rubini retourna

immédiatement, il chanta une partition de *Moléa*, dont une cavatine de Rossini fit le succès. Ce fut à Naples que Rubini, voyant l'avenir s'ouvrir devant lui avec les plus riantes espérances, épousa Mlle Chomel, jeune et charmante cantatrice française qui ravissait alors l'Italie. En 1824, quand Barbaja perdit l'administration des théâtres de Naples, Rubini fut envoyé à Vienne par l'avide spéculateur, qui ne voulait pas laisser un instant de repos à cette magnifique voix dont chaque son augmentait sa fortune.

Un an plus tard, le 6 octobre 1825, Rubini parut pour la première fois à Paris, sur la scène du Théâtre-Italien, et sa réputation fut confirmée de nouveau par des applaudissements unanimes. Quels qu'eussent été ses succès à la salle Favart, Rubini fut cependant obligé de quitter Paris et de retourner en Italie, où son engagement avec Barbaja le retenait encore. Durant ce dernier séjour en Italie, Bellini et Donizetti écrivirent pour lui, chacun une de leurs plus belles et plus importantes partitions : le premier, *Il Pirata;* le second, *Anna Bolena*, et c'est dans ces deux beaux ouvrages qu'il est reparu, au mois d'octobre 1833, pour tenir désormais le premier rang parmi les artistes les plus éminents.

Arrivés à ce point, nous n'avons plus rien à apprendre : chacun a encore dans le cœur ces magnifiques inspirations qui ont montré Rubini sous tant de beaux et divers aspects dans *I Puritani*, dans *la Lucia*, dans *la Sonnambula*, et dans tant d'autres partitions où toujours il est un unique et merveilleux chanteur, suite non interrompue de triomphes, dont le dernier fut une de ces brillantes ovations comme de nos jours les rois n'en obtiennent plus, ovation dans laquelle les larmes, les applaudissements, les fleurs, suffirent à peine pour exprimer dans un charmant enthousiasme l'admiration générale, le désir si vif de revoir Rubini. Ce légitime intérêt ne sera pas trompé, et nous ne saurions mieux terminer cette biographie qu'en faisant espérer, avec quelque certitude, le retour de cet artiste merveilleux, dont l'admirable voix a si miraculeusement triomphé de l'inconstance et de la légèreté habituelles du public parisien.

L. M.

ALCIDE TOUZEZ.

Voici encore un de ces noms qu'il est impossible de prononcer sans rire, ou du moins sans sourire. C'est là un heureux privilége dont ne jouissent pas tous les acteurs comiques de Paris. Alcide Touzez occupe le troisième rang après ses illustres maîtres Arnal et Odry; et, sans avoir cherché à imiter ces excellents modèles, il est parvenu à se créer aussi un genre particulier pour débiter d'adorables *bêtises* (bêtises qui, par parenthèse, demandent beaucoup d'esprit et de la part de l'auteur et de la part de l'acteur). Ce qui prouve bien l'extrême difficulté de ce genre, c'est que l'on compte, à Paris, une cinquantaine d'acteurs qui savent faire pleurer le public, tandis que l'on en trouve à peine cinq ou six qui parviennent à le faire rire. Pour notre compte, nous aimons beaucoup plus ce genre de délassement que l'autre; on a bien assez de sujets de tristesse pendant toute sa journée sans chercher à s'en créer de factices pour sa soirée, et nous ne croyons pas qu'il soit nécessaire à la santé de payer cinq francs pour aller pleurer dans une stalle, de six heures du soir à minuit. Les larmes peuvent avoir leur charme, mais il ne faut pas pousser ce goût jusqu'au fanatisme.

Alcide Touzez, né à Paris en 1808, eut dès ses plus jeunes années des motifs pour embrasser la carrière dramatique, car il fut élevé pour

ainsi dire dans les coulisses. Il était frère cadet de Léonard Touzez, qui jouait l'emploi des jeunes-premiers aux Variétés, et dont la femme, madame Touzez, était tout récemment encore sociétaire de la Comédie-Française. Nous réparons même ici une erreur généralement accréditée dans le public par suite de l'inexactitude des petites *Biographies dramatiques* publiées jusqu'à ce jour; ces *Biographies* donnaient Alcide Touzez comme fils de madame Touzez, tandis qu'il n'est que son beau-frère.

Le père et la mère d'Alcide étaient d'honnêtes petits commerçants qui donnèrent à leur enfant une éducation en rapport avec leur position sociale, tout en laissant le jeune écolier aller gaminer tous les soirs, tantôt près de son frère, tantôt près de sa belle-sœur. Il courait ainsi des Français aux Variétés, et des Variétés aux Français. Cette diversité de genres eut pour effet de jeter Alcide dans un grand embarras, lorsqu'à seize ans il songea à se lancer aussi dans la carrière parcourue déjà avec distinction par une partie de sa famille. Le futur comique du Palais-Royal se sentait tout à la fois le désir de marcher sur les traces de Brunet et de Talma; il flottait également entre la toge écarlate d'un empereur romain et la veste jaune de Jocrisse! Enfin, pour sortir de ce cruel embarras, il résolut de s'en rapporter à l'expérience et à la perspicacité d'un monteur de parties dramatiques, d'un des successeurs du vieux Doyen. Voici en quels termes Alcide Touzez nous a raconté ce premier début :

« Le chef de la troupe d'élèves me regarda long-temps; puis, sans doute après avoir bien réfléchi, il me distribua..... devinez quoi?..... *Nérestan*, dans *Zaïre!*..... Oui, Monsieur, avec le physique et le nez avançant que vous me connaissez, j'ai débuté dans *Nérestan!* Et je ne dirai pas comme d'autres, que j'ai fait tant rire dans la tragédie que cela a décidé de ma vocation..... Non, du tout, j'ai joué Nérestan probablement un peu moins bien que messieurs Michelot et Firmin de la Comédie-Française; mais je l'ai joué d'une façon décente, agréable, d'une façon telle enfin que M. Seveste, qui sur la recommandation de mon frère consentait à m'attacher à son théâtre, me dit, après la représentation : — *Mon ami, c'est bien! tu as des défauts, la prononciation n'est pas tout-à-fait nette; mais tu as de grandes qualités, et, avec du temps et du travail, tu feras un charmant* Jeune-Premier. »

Tout fier de l'horoscope qui venait de lui être tiré par le directeur de

Galerie de la Presse,

de la Littérature & des Beaux-Arts



Chez Aubert gal. Véro-Dodat — Imp. d'Aubert & Cie

ALCIDE TOUSEZ.

pour comble de bonheur, le ramage répondait parfaitement au plumage, et Alcide entama le dialogue et chanta le couplet avec l'organe qui lui est propre, mais qui cependant semble avoir été calqué sur celui d'un canard enrhumé du cerveau dès sa plus tendre enfance.

Peu de temps après, Alcide créa le rôle du *garde champêtre* dans le charmant vaudeville des *Baigneuses*, et, dès ce moment, il fut mis en faveur complète auprès du public du Palais-Royal. Nous ne citerons pas tous les rôles créés par ce laborieux acteur, car la liste serait infiniment trop longue; mais cependant nous devons mentionner ceux qu'il remplit dans *Bobèche et Galimafré*, *Suzanne*, *Lekain à Draguignan*, et les *Avoués en vacance*.

A ses qualités d'acteur, Alcide Touzez joint les qualités bien plus rares encore d'excellent camarade; aussi n'est-il pas moins aimé de tous les auteurs et artistes du Palais-Royal que de tout le public parisien.

L. H.

GRANDVILLE.

Par un beau jour du mois d'octobre 1823, la diligence de Nancy déposait sur le pavé glissant de la capitale un tout petit jeune homme d'environ dix-sept ans, à l'air modeste, au regard timide, et que ses compagnons de voyage avaient sans doute pris pour un muet, car, depuis le moment du départ jusqu'à celui de l'arrivée, il n'avait pas desserré les dents : il avait vraiment bien autre chose à faire que de parler pour ne rien dire, le pauvre enfant! Tout le temps que la voiture avait mis à franchir la distance qui sépare le chef-lieu de la Meurthe de celui de la Seine, il l'avait employé, lui, à rêver aux moyens d'étudier et de vivre à Paris avec l'énorme somme de trois cents francs, fruit de ses longues épargnes. Vous voyez que le problème était de nature à défrayer largement ses réflexions pendant plus de quatre-vingts lieues.

A peine débarqué, notre voyageur se rendit, au fond du faubourg Saint-Germain, chez une vieille dame à laquelle il était adressé, et qui, par suite de conventions assez bizarres étant devenue, à son préjudice, l'héritière d'une tante à lui, n'avait pas cru pouvoir faire autrement que d'offrir au neveu dépossédé une sorte d'indemnité de logement. Il faudrait avoir la plume du principal acteur de la scène pour peindre dignement cette curieuse entrevue! Qui mieux que lui pourrait vous montrer l'embarras du jeune provincial à l'aspect de cette femme toute carrée, dont les manières sèches, le ton bref et positif, antipathiques à sa nature d'artiste, arrêtaient la parole sur ses lèvres et le glaçaient d'effroi. — Monsieur, lui dit-elle, dès que les premières civilités eurent été échangées, voici votre chambre ; nous déjeûnons à neuf heures, nous dînons à cinq, la porte est fermée à dix. Étourdi par cette déclaration catégorique, et après avoir remercié de son mieux, Grandville (ses amis le reconnaîtront là) sortit et ne revint plus.

C'est qu'il n'était pas habitué à cette froideur des façons parisiennes, lui, élevé dans l'amour et dans la liberté des arts; lui, l'enfant d'un homme qui les cultivait doublement. Musicien et miniaturiste, admirateur fanatique de Greuze et de Vanloo, son père lui avait de bonne heure mis le pinceau entre les doigts, et l'horreur des bourgeois dans le cœur.

Aussi, dans les moments de répit que lui laissait l'étude de la miniature à laquelle il se destinait, le jeune Grandville, préludant à la guerre en règle qu'il leur a déclarée plus tard, immolait la garde nationale de Nancy dans une caricature où il montrait les musiciens avec des têtes d'animaux, faisant sortir de leurs instruments des quantités innombrables de canards.

Mais que devenir avec trois cents francs dans Paris? Heureusement, Grandville y retrouva un cousin dont l'humeur et les habitudes sympathisaient mieux avec les siennes que celles de la vieille dame. M. Leméthéyer, alors régisseur-général à l'Opéra-Comique, l'accueillit cordialement, et, non content de lui donner une place dans son amitié, lui en offrit une à sa table, proposition qui fut acceptée avec autant de reconnaissance que d'empressement. Libre de soucis à l'endroit de son estomac, et n'ayant plus qu'à songer aux frais de son gîte, Grandville put alors fréquenter l'atelier d'Hippolyte Lecomte, et y faire plusieurs copies de tableaux à l'huile. Chaque soir, après le travail, il allait rejoindre son cousin dans les coulisses de l'Opéra-Comique, où il fit connaissance de Visentini. Celui-ci, qui exploitait concurremment les rôles bouffons et les chances d'une agence dramatique, lui fit dessiner et copier plusieurs costumes, entre autres ceux de la *Dame Blanche*, et le paya en un billet qui fut escompté, protesté et remboursé... par Grandville. Il lui fallut un an pour cela; il est vrai que le billet était de cent soixante francs!

Sur les entrefaites, un éditeur lui demanda une suite de sujets lithographiés. Quoique ses premières relations commerciales ne fussent pas d'une nature très-encourageante, Grandville se hâta de traiter, et courut se mettre à l'ouvrage : c'était le *Dimanche d'un bon bourgeois* ou les *Tribulations de la petite propriété*. La première planche terminée, il la reporte; elle plaît, on le presse de continuer; il hésite...; enfin, poussé dans ses derniers retranchements, il est forcé d'avouer que sa chambre, bonne pour un observatoire peut-être, est un atelier où il lui est impossible de travailler plus long-temps. Figurez-vous, en effet, une manière de petite cellule dégarnie de toute espèce de meubles, sans même un poêle de fayence au cœur de l'hiver, et ne recevant les rayons obliques du jour que par une méchante lucarne devant laquelle se dressait de toute sa hauteur, à quelques mètres de distance, un incommensurable mur. Par hasard, l'éditeur était un homme de cœur, un artiste, M. Duval

Galerie de la Presse,
de la Littérature & des Beaux Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat — Imp. d'Aubert & Cie

GRANVILLE.



Lecamus. Il comprit les douleurs de son confrère, et l'engagea à venir travailler chez lui. C'est là que Grandville put achever les douze planches si plaisantes qui composent *les Tribulations de la petite propriété*.

Cette seconde opération faillit bien ne pas lui devenir plus fructueuse que la première. L'éditeur n'ayant pas réussi dans son commerce, les dessins de Grandville, qui n'avaient pas été payés, tombèrent entre les mains des créanciers, et l'artiste se serait encore vu privé du fruit de son travail sans la délicatesse de l'un d'entre eux. Mais ni cette collection, ni celle des *Plaisirs de tout âge*, encore moins celle intitulée : *La Sibylle des salons*, qui fut signée par un autre que lui, n'avaient fait connaître Grandville. L'ouvrage qui devait commencer sa réputation, colporté d'éditeurs en éditeurs, repoussé partout, dut être abandonné à un marchand d'images de la rue Saint-Jacques, moyennant le prix qu'il lui plut d'en donner.

Tous ceux qui s'occupent d'art se rappellent encore le succès immense qu'obtinrent les *Métamorphoses du jour*, scènes de mœurs réelles, dans lesquelles Grandville avait donné à ses personnages les têtes des animaux dont ils avaient le caractère. Soixante-et-une planches, publiées dans l'espace de 1827 à 1828, ne suffirent pas à satisfaire la curiosité publique; elles furent imitées, contrefaites, réduites, reproduites par tous les procédés imaginables; et chaque jour encore, après plus de douze ans, elles sont demandées chez les marchands.

Vers la fin de 1829 parut la *Silhouette*, la première revue qui ait appelé les artistes à son aide, la mère de trois glorieux enfants : l'*Artiste*, la *Caricature* et le *Charivari*. Grandville s'y plaça du premier coup à côté des plus habiles. L'espace nous permet à peine de citer le titre de ses principales productions. Les *Dieux de l'Olympe travestis*, le *Voyage pour l'éternité*, les *Singeries*, les *Parisiens pittoresques*, les *Priseurs*, les *Fumeurs*, les *Cols*, les *Cannes et les Parapluies*, l'*Animalomanie*, les *Boissons diverses*, sont autant de compositions remplies de finesse, d'observation et souvent de profondeur. Indépendamment des sujets de tous genres dont il a enrichi la *Caricature*, le *Charivari* et le *Corsaire*, et qui n'ont pas peu contribué à leur fortune, ces journaux lui doivent leur spirituelle vignette. Grandville a fait pour le *Magasin pittoresque* : la *Barbe à la vapeur*, le *Galop d'insectes*, la *Coupe des visages*, les *Expressions du chat*, le *Carnaval du pauvre*, celui *du riche*, et *Gargantua*,

en attendant l'illustration complète de Rabelais; et pour les *Français peints par eux-mêmes*, les types de l'*Homme de lettres*, du *Garçon d'amphithéâtre*, du *Rentier*, du *Pharmacien*, etc.

Mais son œuvre capitale, celle qui le place au plus haut rang parmi les artistes contemporains, ce sont les illustrations de *Béranger*, de *La Fontaine*, de *Gulliver* et de *Robinson*. Il n'est personne aujourd'hui peut-être qui n'ait entre les mains l'un ou l'autre de ces admirables volumes, où, dans une série de plus de huit cents vignettes, il a déployé, avec un luxe prodigieux d'esprit, de bonheur et de variété, toutes les ressources de son talent et de son art. Luttant corps à corps avec de si terribles maîtres, Grandville s'est constamment tenu au niveau de ses deux premiers modèles : il a plus d'une fois dépassé les deux autres.

Qui le croirait, quoique depuis la publication des *Métamorphoses du jour* il ait marché de succès en succès, Grandville s'est parfois senti saisi de découragement? Timide et circonspect par nature, tout l'effraie, hors les difficultés de son art. Aborder un éditeur est pour lui un supplice; et si ceux-ci ne venaient d'eux-mêmes le chercher, il pourrait bien mourir de faim dans son atelier. En songeant aux douleurs de l'artiste en contact avec le marchand, il est allé jusqu'à regretter de ne pas s'être fait épicier ou bonnetier. Heureusement pour nous tous, ces mauvaises pensées n'ont pas eu le temps de germer dans son cerveau; car autant il est embarrassé en présence d'un bourgeois, autant il se sent d'énergie, de volonté et d'audace lorsqu'il tient son crayon à la main.

Chose singulière à dire, ce bourgeois, dont les manières consternent Grandville, ne lui inspire aucun sentiment de haine ou de rancune. Il l'immole, mais il lui rend justice. Aux Tuileries, sur les boulevards, dans les rues, dans les maisons, il l'épie, le guette, et, rentré chez lui, il n'a plus qu'à se souvenir pour le coucher sur le papier; après quoi, bien différent de la plupart de ses confrères, il l'accepte pour juge, en lui disant : Est-ce bien toi? Sont-ce là tes poses, tes gestes, ta physionomie? Te reconnais-tu? Un jour, aux scènes de la vie bourgeoise, il vous empruntera quelque belle page devant laquelle vous vous écrierez d'admiration; car, si vous exceptez les ouvrages de nos grands auteurs dont il fait sa lecture quotidienne, après ses bêtes chéries, ce que Grandville étudie le plus c'est le bourgeois.

Victor RATIER.

BARDOU.

Il y aurait une recherche assez curieuse à faire, ce serait de compulser les registres du Conservatoire et des différentes écoles de chant et de déclamation du royaume pour voir ce que, une fois sortis des bancs dramatiques, deviennent par le monde les jeunes soupirants de Thalie et de Melpomène. Peut-être serait-on bien surpris de les trouver, investis des plus graves fonctions, traitant les malades dans les hôpitaux, défendant la veuve et l'orphelin devant la magistrature, professant l'histoire en Sorbonne, parlant pour ou contre la réforme électorale à la tribune du Palais-Bourbon. Il faut bien nécessairement qu'il en soit ainsi, et que dans les classes de Samson et de Ponchard se recrutent la Faculté, la Chambre et le Barreau, puisqu'il ne sort, pour ainsi dire, que des vaudevillistes de l'École de droit, et que du fond des études enfumées s'élancent, la plupart du temps, ceux qui nous font trembler ou pâmer de rire sur les planches du théâtre.

Bardou (Noel-Édouard) est encore un de ces joyeux déserteurs de la basoche. Né à Montpellier, dans le courant de 1808, il était, en 1826, parvenu à l'honorable position de clerc dans l'étude de son frère aîné, lorsqu'il se prit d'un soudain dégoût pour les procurations, obligations, ratifications, et autres besognes notariales. Comme il convient à tout aspirant au titre d'officier ministériel, notre jeune homme jouait la comédie en société. Qui est-ce qui ne joue pas la comédie aujourd'hui?... Ayant eu l'occasion de se montrer dans plusieurs rôles de tragédie, Bardou s'en acquitta d'une manière si neuve, il y fut trouvé si original, qu'il se vit proclamé tout d'une voix le meilleur comique de la troupe bourgeoise. Enivré de ce succès inespéré, et cédant à une irrésistible impulsion, il jeta dès-lors le froc aux orties pour se lancer dans la carrière dramatique, et résolut d'abandonner sans retour les rôles de l'étude fraternelle pour ceux de l'opéra et du vaudeville.

Cependant son premier pas ne fut point un pas de clerc ; au contraire, ses débuts sur le théâtre d'Alais, dans le rôle du hussard de la *Maison isolée*, furent si favorablement accueillis, qu'ils rendirent sa résolution irrévocable. Voilà donc l'ex-saute-ruisseau Bardou engagé dans une compagnie de comédiens nomades qui parcourait les petites villes du midi; jouant tour à tour, sinon avec le même agrément, du moins avec un zèle infatigable, les tyrans, les niais, les amoureux, ce qui se ressemble bien quelquefois; abordant au besoin les duègnes, et ne reculant pas même devant les jeunes-premières, quand l'intérêt du répertoire l'exigeait. Vous qui le connaissez maintenant, voyez-vous d'ici Bardou avec sa barbe noire, son œil ardent et sa physionomie quelque peu prononcée, métamorphosé en modeste ingénue ou en coquette langoureuse. Mais, par malheur, ce dévouement flexible ne rendait pas sa position plus brillante, car le plus souvent la recette ne produisait pas pour chacun des pauvres artistes de quoi payer le loyer d'une petite chambre dégarnie et le prix d'une modeste pension à un franc par jour. Si à ce premier plaisir vous ajoutez celui de jouer presque tous les rôles avec deux ou trois mauvais costumes du magasin, cent fois retournés, rapiécés et galonnés, et qui, par-dessus le marché, servaient indistinctement à tous les artistes de la troupe; si vous vous figurez le bonheur d'un comédien qui, en sortant de scène tout ému, est obligé de faire le comparse, de pousser une coulisse, d'allumer un quinquet, vous aurez une idée assez exacte du sort de l'infortuné Bardou, et de tous ces pauvres jeunes gens qui, dénués de protecteurs et d'espèces métalliques, se jettent à corps perdu dans cette glissante carrière du théâtre.

A force de travail, d'études, de privations et de souffrances, Bardou parvint enfin à quitter les troupes d'arrondissement et à monter sur les scènes du premier ordre. Pendant dix ans qu'il y tint les emplois de basse chantante et bouffe, Montpellier, Brest, Anvers et Toulouse surtout, purent apprécier la variété et la souplesse de son talent. Sans pousser la complaisance aussi loin que lorsqu'il faisait ses premières armes, Bardou a joué avec un bonheur constant les rôles les plus opposés. Dans Bartholo du *Barbier de Séville*, dans le *Sylvain* de Grétry, dans Ruffino de *Masaniello*, il a fait remarquer les ressources de sa voix et le mordant de son jeu. En même temps, M. Botte dans la pièce de ce nom, Philippon de la *Haine d'une femme*, Bourgachard de la *Chanoinesse*,

Galerie de la Presse,
de la Littérature et des Beaux-Arts.



Chez AUBERT, gal. Véro-Dodat — Imp. d'AUBERT & Cie

BARDOU.

le Jean-Jean des *Jolis soldats*, Rabelais et le Serrurier dans les deux ouvrages qui portent ce titre, et vingt autres rôles témoignaient de sa rondeur, de sa bonhomie, de sa sensibilité, de sa finesse et de sa verve comique. Aimant à lutter corps à corps avec la difficulté, cet homme, que ses camarades avaient trouvé tragédien si amusant qu'il en avait pris l'emploi des comiques, ne craignit pas d'aborder le rôle de Buridan dans *la Tour de Nesle*, et s'y montra plein de dignité, d'énergie et de passion.

Bardou est, comme on le voit, le fils de ses œuvres; il n'a jamais eu d'autre professeur que le public. Mais ce professeur-là il sait le consulter et le comprendre; ses avis, il les pèse, et le plus souvent il en profite. Sa taille est bien prise, son geste facile, son œil vif, sa physionomie mobile et expressive. Le timbre de sa voix est rond, sonore et distinct; son accent languedocien, qui donne quelque chose de piquant à ses charges, devient chaque jour moins sensible dans les rôles de tenue; et certes ce n'est pas un petit mérite que d'avoir su, malgré cet obstacle, se concilier la faveur des spectateurs de Paris, si exigeants sous ce rapport. Grâce aux études auxquelles il se livre avec persévérance, Bardou ne se fera pas seulement pardonner son origine méridionale, il finira par la faire oublier complètement.

La première création de Bardou au *Vaudeville*, où il s'est depuis environ huit ans conquis une des premières places, fut celle d'une espèce de Figaro en habit brodé dans *Rigoletti*. Vinrent ensuite *Paris dans la Comète*, revue dramatique dans laquelle il représentait Robert-Macaire et un vieil amateur de musique, épisode vrai et plaisant dont il avait lui-même suggéré l'idée aux auteurs; *les deux Maîtresses*, jolie étude de mœurs où Bardou arrivait toujours trop tôt; *Arriver à propos*, où il arrivait toujours trop tard; puis le sabotier dans *Madeline*, Blavau dans le *Bal du grand monde*, et le troupier Beausoleil dans le *Frère de Piron*. Bardou qui, dans ses précédentes créations, à côté même de rivaux aussi redoutables que Lepeintre et Arnal, s'était déjà fait remarquer du public et de la direction, donna au rôle de Beausoleil une physionomie si neuve et si originale, il sut si bien ne ressembler à aucun des militaires représentés jusque-là au théâtre, qu'il attira d'une manière spéciale l'attention des auteurs.

Alors les rôles, chaque jour plus importants, qui lui furent confiés,

lui fournirent les moyens de faire voir tout ce qu'il valait. C'est ainsi qu'en jouant Perlange dans la *Femme raisonnable*, charmante comédie de M. Rosier, Palmi dans *Maria Padilla*, et Verdelet dans la *Demoiselle majeure*, il fit preuve d'une bonhomie parfaite, d'un comique vrai et naturel.

A l'époque de l'incendie du théâtre de la rue de Chartres, Bardou fit une courte apparition sur la scène de la *Renaissance*, et y marqua sa présence par un des plus jolis succès que le vaudeville ait obtenu dans cette salle. La manière dont il représenta le personnage de Girardot dans les *Parents de la Fille* ne contribua pas moins que l'esprit des auteurs à la réussite de ce plaisant ouvrage.

Depuis, Bardou est venu rejoindre ses anciens camarades, lorsque le *Vaudeville* s'est installé d'abord sur le boulevard Bonne-Nouvelle, ensuite sur la place de la Bourse. Là chaque rôle nouveau a été pour lui l'occasion d'un nouveau succès. Applaudi dans *le Protégé, l'Article 960, la Première Ride, les Belles Femmes de Paris, un Secret*, il a, dans Barbassou de *Passé minuit*, tenu glorieusement tête à Arnal qui en aurait tremblé sur son trône, si Arnal pouvait trembler. Sa dernière création est celle de Leberthet, dans *Marcellin*, où il a fait un rôle complet d'un rôle qui n'était qu'ébauché.

C'est à la création de tant de personnages auxquels Bardou a su imprimer des physionomies si opposées, des caractères si différents, c'est à la souplesse et à la flexibilité de son talent qu'il doit la place qu'il occupe aujourd'hui parmi les artistes les plus aimés et les mieux appréciés de Paris.

Victor RATIER.

LUCILE GRAHN.

Lucile Grahn est née à Copenhague, le 30 juin 1821. Elle n'avait encore que quatre ans, lorsque son père, ancien officier, qui fréquentait volontiers le spectacle, la conduisit à la représentation d'un ballet. Lucile, émerveillée, en rêva pendant deux ans. Elle ne cessa d'imiter les poses et les pas qu'elle avait vus. Quand on cherchait à contrarier ce goût pour la danse, elle pleurait; et ses parents, surpris d'une vocation qui se déclarait de si bonne heure, finirent par encourager la petite danseuse. Ils la laissèrent entrer à l'École royale de danse, dirigée par un excellent professeur, M. Larcher. La jeune Lucile fut au comble de ses vœux d'enfant. Elle avait six ans alors. Un an après, M. Larcher la fit débuter dans un rôle de Cupidon, où elle obtint les suffrages de la ville et de la cour. Les poètes danois écrivirent que « avec les flèches de l'Amour elle avait blessé tous les cœurs. »

Lucile, malgré cet éclatant succès, se retira de la scène pour travailler, pendant cinq années, à devenir une danseuse accomplie. Depuis huit ans jusqu'à quatorze, elle se livra à ces fatigantes études, à ces tortures pires que l'ancienne question, au moyen desquelles la jambe acquiert son élasticité, la taille sa souplesse, véritable martyre qui ne donne pas des saintes au calendrier, mais des divinités à l'Opéra. Lucile, à quatorze ans, grande et belle, d'une beauté idéale et fantastique, comme la poésie du Nord, débuta dans un pas de la *Muette*. En huit jours il ne resta pas une rose dans les jardins de Copenhague; elles allèrent toutes, et d'elles-mêmes pour ainsi dire, tomber aux pieds de cette reine des fleurs qui venait de s'épanouir au théâtre. Que de couronnes!... Que de bouquets!... Aurait-on jamais cru qu'il y eût tant de roses en Danemarck!...

LUCILE GRAHN.

Les princes, les princesses, les ambassadrices, les ambassadeurs, toute la haute société de Copenhague adopta cette aimable fille aux yeux bleus, à la blonde chevelure, au sourire candide, au pas aérien. Les poètes se réunirent pour composer en son honneur un ballet dans lequel se développeraient tous les genres de la danse. Ils appelèrent ce ballet le *Ballet des Cinq sens*. C'était une jeune rebelle qui ne voulait pas entendre parler de l'Amour; l'Amour se vengeait d'elle en la séduisant, comme l'Amour fait toujours: douce vengeance après tout! Lucile créa ensuite le rôle d'Astride de Waldemar, dans un ballet sérieux, emprunté aux chroniques de la Norwége, de la Suède et du Danemarck. Déguisée en homme, elle parut sous un aspect nouveau. Enfin elle représenta le suave et mélancolique personnage de la Marguerite de Gœthe, cette innocente victime de la science et du doute, qui se flétrit au contact du docteur Faust, comme une fleur sous les doigts d'un herboriste impitoyable. Elle se montra encore dans le rôle de Quitteria, en un ballet intitulé : *Don Quichotte;* chaque pas de Lucile avançait sa réputation. Rien ne peut se comparer à l'enthousiasme qu'elle excitait.

Le ballet de *La Sylphide*, dans ce temps-là, faisait fureur en France; et les Danois, qui avaient leur Marie Taglioni, demandèrent à grands cris le ballet nouveau. Lucile Grahn s'empressa d'attacher à ses jeunes épaules les ailes gracieuses de cette fille des airs. Il se passa un grave événement qui fit beaucoup de bruit dans tout le Danemarck, lors de cette représentation. Le Mazillier du théâtre de Copenhague, qui n'avait aucune des qualités du nôtre, déplaisait à Lucile; la sylphide ne voulut pas déposer sur le front de l'Écossais endormi le baiser fugitif qui le réveille, elle refusa d'effleurer de ses lèvres charmantes une peau qui ne la tentait pas, comme dit Dorine en parlant de Tartuffe. Ce fut un grand scandale. Furieux, et il y avait bien de quoi, du reste, l'Écossais remplit la ville de Copenhague des exclamations de son dépit. Si la cour ne s'en était pas mêlée, Lucile aurait été mise en prison. C'était le sort qui l'attendait, et qu'elle était résolue à subir plutôt que d'embrasser un visage odieux!

Voilà Lucile arrivée à l'âge de seize ans. Elle rêve Paris, comme tous les grands artistes, qui savent que c'est le centre du monde, et que là seulement se font les grandes renommées : c'est la sanction de l'univers. Lucile s'arrache aux hommages qui l'entouraient à Copenhague pour

Galerie de la Presse.
de la Littérature et des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero Dodat. Imp. d'Aubert & Cie.

LUCILE GRAHN.

venir avec sa mère parmi nous. Sitôt qu'elle a mis le pied sur le pavé de Paris, elle court à l'Opéra; elle rencontre Barrez, elle lui demande des leçons; elle ne pouvait tomber mieux. Barrez se félicite que le ciel du Nord lui envoie une si ravissante écolière! Lucile travaille nuit et jour. Soudain elle est rappelée par le chambellan de Holstein, afin de jouer dans un ballet qu'on prépare pour la fête de la reine: la reine avait été si bonne pour elle! Elle retourne aussitôt à Copenhague; elle se fait voir, en passant, dans le *Dieu et la Bayadère*, puis elle repart... Mais j'allais oublier la *Cachucha*. Oui, cette chaste beauté, cette pudique danoise a su dérober à Fanny Elssler ses enivrantes séductions, mais sans que la réserve de son pays ait eu lieu de s'en offenser. La *Cachucha* alla aux nues!

Lucile repart donc pour la France. Elle débute à notre Académie royale dans le *Carnaval de Venise* et dans la *Somnambule*, par des pas qui sont restés dans la mémoire des habitués : quelle grâce et quelle décence! Marie Taglioni était retrouvée, mais plus belle et plus jeune! Un engagement suit ces débuts, célébrés à l'envi par les galants journalistes de Paris. Le chambellan d'Holstein rappelle encore Lucile pour une autre solennité! Lucile, obéissante, en attendant l'époque de son entrée à l'Opéra, retourne encore à Copenhague; elle passe par Hambourg où elle est traitée en princesse; elle revient jouer sur son théâtre natal la *Reine des fantaisies*, dans un ballet fait exprès pour elle; puis l'abbesse de *Robert-le-Diable;* enfin, elle danse la *Cracovienne* et le pas *el Jaleo de Jeres*. La *Cachucha* avait amorcé les Danois. Lucile, après une seconde visite, visite de remercîments aux citoyens d'Hambourg, qui accompagnèrent, le maire en tête, sa voiture hors de la ville, rentre triomphante à Paris. M. Duponchel la reçoit avec distinction.

Lucile Grahn recommence ses pas délicieux, ses bonds si légers, et on lui confie bientôt le rôle de la sylphide, qu'elle remplit de manière à effacer tous les anciens souvenirs. Cependant Lucile eut à lutter contre une certaine opposition occulte qui préside souvent au destin des danseurs; nous voulons parler de la cabale des lions. On appelle lions une vingtaine de bipèdes en gants jaunes, qui prétendent exercer le droit du seigneur sur toutes les jeunes et belles filles nouvellement mariées à l'Opéra. Si la novice ne cède pas à l'un d'eux, on la *chute*, c'est-à-dire on fait sortir de tous les coins de la salle des murmures qui déconcertent

la pauvre enfant. C'est ainsi que les lions entendent la galanterie!... Lucile, noble fille, s'appuyant sur le public et sur les journaux, ne se rendit pas à l'invitation qu'on lui fit de choisir un protecteur parmi cette ménagerie, dont la scandaleuse autorité est trop soufferte à l'Opéra. — La sylphide refusa de s'emprisonner dans un camélia pour briller à la boutonnière d'un de ces messieurs; — elle n'en réussit pas moins, elle n'en réussit que mieux.

Un grand triomphe se préparait pour Lucile Grahn; elle devait danser dans la *Gypsy*, à la représentation donnée au bénéfice de Mlle Falcon; mais un esprit malfaisant a arrêté l'essor de la danseuse, une cruelle inflammation au genou est venue la clouer sur son lit, où, mélancolique et pensive, elle se plaint de l'injustice du ciel et de l'ignorance des médecins. Par bonheur, elle vient de passer dans les mains du docteur Lisfranc, pour qui la médecine a peu de secrets, et dont l'art a guéri dernièrement une des plus charmantes danseuses, Mlle Pauline Leroux.

Nous reverrons Lucile Grahn!

H. L.



DUSOMMERARD.

Il est en vérité de ces existences vouées à de singuliers contrastes ! Un étranger qui visiterait la cour des comptes, et verrait au milieu d'une séance solennelle Dusommerard gravement assis dans un fauteuil de forme antique, et prêtant l'oreille à quelques communications de jurisprudence financière, aurait de la peine à se rendre compte comment l'homme aux arrêts de *quitus*, d'*apurement* et de *décharge définitive* a été tout à la fois un gaillard militaire, un chansonnier plein de verve, un écrivain instruit, animé, et se montre aujourd'hui un amateur des beaux-arts rempli de goût, de savoir et d'intelligence. C'est qu'il est des organisations, Protées pour ainsi dire, qui ne dépendent de rien et suffisent à tout ; c'est qu'un homme doué d'une imagination ferme et entreprenante n'est pas constamment l'esclave des circonstances, mais sait au contraire les soumettre. Voyez en effet Dusommerard jeté au milieu des camps dans un âge où la jeunesse ne subit trop souvent que des influences pernicieuses ; vous croyez peut-être qu'en dehors de ces champs de bataille où il aura conquis quelques blessures, la vie de garnison va étioler sa puissante organisation ; loin de là : à peine sorti des genêts de la Vendée, il partira pour l'Italie, il y puisera bientôt le goût du beau qui est un second soleil pour ce pays, il emploiera ses loisirs à étudier tout ce que la patrie de Raphaël, de Benvenuto Cellini, du Donatello aura produit d'œuvres admirables ; et de retour en France, alors qu'à la création de la cour des comptes, Napoléon aura récompensé ses services par une magistrature élevée, il trouvera encore moyen de concilier les devoirs de son office avec ces études artistiques qui furent la pensée de toute sa vie.

Dusommerard, nous devons donc le répéter, est organisé d'une façon toute privilégiée : homme de joyeusetés et de saillies pittoresques, sachant vivre avec les vivants, grave en temps utile, léger quand il met son esprit en récréation, si vous causiez avec lui sur les sujets les plus opposés, vous seriez tout émerveillé et de son habileté à placer le savoir, et de l'art avec lequel il enchâsse dans une discussion les idées les plus

étincelantes et les plus imprévues. C'est surtout à cette souplesse d'esprit qu'il faut rapporter tout l'entraînement de sa carrière politique. Ce magistrat, au temps de certaines perturbations gouvernementales, a souvent développé une ardeur qui n'était en résumé que l'expression d'une imagination surabondante. Les partis l'ont bien senti, et quand leur activité fut rentrée dans les limites de leur sphère, l'aimable savant, accueilli, recherché par tous, devint bien le témoignage le plus manifeste de l'ascendant exercé tôt ou tard par les supériorités intelligentes sur les préoccupations hostiles de certains esprits.

Dusommerard a présidé à quatre reprises les colléges électoraux du département de la Seine, et j'offre de parier que, parmi ceux qui à cette époque ont été ses plus rudes adversaires, tous se feraient un plaisir de venir dans ses salons de l'hôtel Cluny rendre hommage à sa collection comme à son caractère.

C'est qu'en effet il est un terrain neutre sur lequel les gens les plus opposés semblent avoir signé un armistice : c'est celui des beaux-arts. Tous ceux qui portent un cœur chaleureux et une imagination distinguée sont toujours sûrs de concorder alors qu'il s'agit des jouissances artistiques, et quand on voit un homme possédant une modeste fortune la consacrer depuis trente-cinq ans à l'amour, au culte du plus noble sujet, il faudrait être vraiment béotien pour lui refuser l'estime et la reconnaissance que mérite une tâche aussi généreuse.

Oui, depuis trente-cinq ans, l'antiquaire a formé pièce à pièce, et avec la patience et l'activité de la fourmi et de l'abeille, une collection riche des objets les plus intéressants. A lui l'idée de faire revivre les temps passés par leurs monuments ; à lui cette méthode de classification, de mise en montre (passez-moi l'expression), qui consiste à révéler les mœurs et l'histoire d'un siècle par les œuvres des contemporains ; et quel résultat plus admirable que celui qui nous initie à l'esprit religieux d'un peuple, par l'étude de ses ornements d'église ; à ses mœurs militaires, par l'examen de ses armes offensives et défensives ; à l'appréciation la plus intime enfin de ses actes domestiques, par la contemplation de ces ustensiles ingénieux et pittoresques réunissant, chez nous, l'utile et l'agréable.

Je sors à l'instant de l'hôtel Cluny, de ce sanctuaire des arts dont la base est romaine, dont les distributions sont moyen-âge, dont l'ensemble est animé, vivifié par l'esprit de l'homme du monde, et je suis tout émer-

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal Vero-Dodat

Imp d'Aubert & Cie

DU SOMMERARD.

veillé de l'art avec lequel tout cela est placé, exposé et façonné par une main habile. Il me semble, en parcourant cette chapelle des abbés de Cluny, entrevoir ces puissants religieux tenant conseil au chef de leur ordre; les vitraux jettent sur leurs pieuses figures et sur les arêtes de ces voûtes un demi-jour qui prête au recueillement; des tableaux de sainteté pendent aux murailles et sont là comme pour reposer le regard en une douce contemplation; les ornements du prêtre sont encore exposés de façon à faire croire qu'un officiant y célèbre les saints mystères; et ces lutrins ouvragés, et ces stalles bronzées par le temps, et jusqu'à ces livres de prières imagés d'une façon si merveilleuse, tout cela me transporte à l'époque où la veuve de Louis XII venait y demander le pardon de certaines fautes.

Si, de là, je reviens à la salle de François Ier, d'autres objets me rendront à des idées tout-à-fait profanes. Je verrai le lit de ce monarque, et je l'animerai du souvenir de ses amours. Mars d'un côté, Vénus de l'autre, sont là sculptés sur les colonnes qui supportent le dais royal. Je toucherai avec émotion des pièces d'armures attribuées au prisonnier de Charles-Quint; puis de longues épées, puis des dagues, des miséricordes; puis, en marbre, les galantes images de Diane de Poitiers, parmi lesquelles on distingue l'admirable statuette trouvée récemment dans la Loire.

Il serait maintenant inutile de vous conduire en imagination dans les autres salles de ce précieux hôtel; je ne pourrais que trop imparfaitement vous décrire ces ouvrages divers qui pendent aux plafonds, qui tapissent les murs, et qui vous font, pour ainsi dire, promener à travers les siècles. Cet entassement de merveilles demanderait une description longue et raisonnée, et, dans ce cas, je ne saurais mieux vous adresser qu'au curieux recueil dans lequel Dusommerard a décrit tout à la fois et les Thermes de la rue de la Harpe, et l'hôtel de Cluny, et les divers objets qui composent sa collection. Vous ne pourriez avoir un guide plus sûr et plus intéressant; l'écrivain a traité tout cela en père plein d'amour pour les enfants qu'il a formés ou qu'il a sauvés de la destruction; il a fait plus encore, il y a répandu la science avec cette délicatesse, cet esprit de mesure qui la met à la portée de tous les yeux et de toutes les intelligences.

Soyez donc convaincu, par ce qu'il a déjà fait dans ce livre, de tout ce qu'il fera dans son grand monument : *Des Arts au Moyen-Age.* Il

fallait un homme trempé comme lui, un homme doué d'une volonté ferme pour entreprendre une tâche de cette importance; aussi rien ne l'a rebuté, rien ne lui a coûté : recherches profondes, aperçus fins et pittoresques, déductions lumineuses, tout est sorti de la plume de l'auteur comme une lampe élégante et brillante répandant la plus douce clarté sur l'obscurité des temps et les travaux humains les plus méconnus. Si donc vous voulez vous initier à la connaissance de ces époques reculées où le peintre, le sculpteur, le ciseleur, le verrier et l'imagier enfantaient des prodiges dans le silence des cloîtres, dans les manoirs féodaux, ou dans les ateliers des villes, hâtez-vous de consulter cette précieuse publication, enrichie d'estampes, reproduisant de la façon la plus consciencieuse les monuments, les armes, les ornements et les ustensiles produits par les plus célèbres artistes des temps moyens.

C'est en écoutant Dusommerard lui-même que j'ai appris avec quelle touchante piété il veille sur cette collection qui lui a coûté de si grands sacrifices. Tout récemment, il était à la veille de subir une effroyable opération à la suite de laquelle, il y a dix ans à peine, il mourait deux opérés sur trois. Jetant alors un regard d'amour et de regret sur ces mille objets dont il était environné, il se dit avec tristesse : « Voilà une galerie qui m'a coûté des soins incessants, qui a absorbé une grande partie de mes jouissances, et tout cela, à ma mort, serait vendu à l'hôtel des commissaires priseurs et dispersé entre les mains de brocanteurs cupides ou d'amateurs inintelligents! Cette idée me bouleverse et me donne le désir d'être utile aux arts, même après ma mort. J'ouvrirai donc un vaste recueil pour y consigner tout ce que trente années d'expérience m'ont suggéré dans l'appréciation des œuvres artistiques; j'appellerai à moi des hommes de talent, je leur ferai reproduire par le crayon et le pinceau les objets les plus dignes d'être sauvés de l'indifférence du public, et grâce à la publicité, je léguerai ainsi à l'avenir un monument que sans moi l'avenir aurait anéanti. »

Grâce à Dieu, l'opération n'a point eu de résultats funestes : Dusommerard a survécu pour la science, pour les arts, pour nous-mêmes, et cet homme énergique, malgré son âge et les fatigues d'un voyage en Italie dans cette saison, vient de partir, emmenant avec lui une pléiade d'artistes pour compléter, par de nouveaux travaux, le grand travail destiné à honorer *les arts au moyen-âge*.

P. D. L.

VERNET.

La province nous a souvent envoyé des talents comiques distingués; mais il y a une nature particulière d'imitation, une vérité populaire, que les artistes de conscience ne peuvent bien comprendre que dans la capitale; et, pour une certaine classe de comédiens, il faut avoir vécu à Paris, parmi la foule, pour en reproduire fidèlement les physionomies diverses, les gestes précis, les habitudes et les costumes.

Les acteurs de nos départements ont beaucoup à oublier quand ils arrivent ici; ceux de Paris n'ont rien à apprendre : ils ont été élevés dans le vrai; leur mémoire a de l'expérience à tout âge, ils n'ont jamais perdu de vue leurs modèles, et si le talent, d'accord avec le bonheur, les place en première ligne, soyez sûrs qu'ils ne descendront jamais du rang qu'ils auront conquis dans l'opinion publique.

Cet avantage n'a pas manqué à Vernet. Ainsi que Bouffé, il est né à Paris; à l'âge de huit ans, son père l'avait placé chez un peintre d'éven-

tails, et par un hasard singulier le maître et l'élève portaient tous deux des noms célèbres en peinture, car l'éventailliste s'appelait Rubens. Cette profession médiocre ne convenait guère à l'esprit indépendant du jeune Vernet. Il allait mystérieusement chaque soir à un petit théâtre d'élèves qui existait alors au Jardin-des-Capucines, dans l'emplacement qui a servi depuis à faire la rue de la Paix; là des enfants de son âge obtenaient déjà des succès qui éveillèrent son ambition : il conçut le projet de les imiter. Son père y consentit, et il se prépara à paraître dans *Esope à la foire*. Le jour de la représentation, la toile étant levée, le timide débutant entre en scène; mais le premier mot de son rôle ne lui vient pas; il se trouble : le souffleur le laisse dans l'embarras; Vernet perd la tête; il se sauve dans la coulisse, de là dans le Jardin-des-Capucines : on court après lui, mais inutilement. Il rentre chez lui, se couche, et laisse le régisseur se tirer d'affaires comme il pourra.

Cette escapade, très-excusable à son âge, n'eut pas d'autres suites : l'enfant sut vaincre son effroi, et parvint bientôt à se faire distinguer parmi ses petits rivaux, où l'on remarquait Lemonnier, Lepeintre jeune, Jenny Vertpré, Pauline Jourdeuil et tant d'autres, qui se révélaient déjà aux applaudissements de théâtres plus élevés. L'éducation dramatique de Vernet n'était pas achevée, lorsque la salle des Capucines ferma ses portes. Notre jeune acteur avait une très jolie voix; il s'imagina que ses succès dans l'opéra-comique lui permettraient bien de jouer les derniers amoureux aux Variétés : il y fut admis dans cet emploi; mais les rôles ne lui venant point, il se trouva bientôt perdu dans les figurants à cent écus, comme Arnal et Legrand. Il comprit qu'il fallait de la patience, et il se mit à attendre. On lui faisait parfois essayer des accessoires de quelques lignes, il s'en tirait à merveille; mais il y avait des obstacles effrayants à franchir avant d'arriver à se faire écouter pendant dix minutes devant la rampe; car à cette époque si brillante du Théâtre des Variétés, il fallait lutter contre des supériorités telles que Potier, Brunet, Tiercelin, Bosquier-Gavaudan, etc. Vernet ne pouvait donc que se glisser par surprise entre ces comiques adorés de la foule; après cette lutte, qui est une leçon pour les jeunes impatients de ce temps-ci, le bonheur vint enfin au secours de Vernet : la troupe des Variétés se désorganisait, Potier partit, Vernet hérita de quelques-uns de ses rôles, et les joua avec succès; Tiercelin s'éloignant à son tour, la succession s'agrandissait

Galerie de la Presse.

de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal Vero-Dodat.

Imp d'Aubert & Cie

VERNET.

encore. Arnal et Legrand avaient été se faire des réputations au Vaudeville ainsi qu'au Gymnase, et Vernet, qui, depuis les *Bonnes d'Enfant*, s'était emparé ouvertement de la faveur comme des applaudissements du public, put respirer à l'aise à son théâtre, et aborder tous les emplois; ce n'était plus cet amoureux agréable du *Comte d'Erfort*, de *Douvres et Calais*, c'était maintenant un jeune comique franc, adroit, qui, après avoir amusé tout Paris dans *Pinson*, se transformait habilement en petit bossu dans la *Marchande de Goujons*, jetait la gaîté partout, et grandissait tous les jours au milieu du rire, des bons mots et des excellentes recettes que sa réputation faisait faire chaque soir.

A dater de cette époque, Vernet cesse d'être un farceur vulgaire; il devient comédien habile et profond; il parcourt victorieusement toute l'échelle comique et dramatique : passant d'un ingénu taquin dans *Prosper et Vincent*, au soldat ivrogne de *Madelon Friquet*, en vous rappelant à la fois Brunet et Tiercelin, il arrive à Mme Pochet, et enfin à cette magnifique création du personnage de *Carlin*. Ici son talent se développe sous un jour nouveau : il n'a jamais joué un de ces vieillards aigres, arbitraires, exigeants, dont la peinture exacte demande des études spéciales, mystérieuses, et son coup d'essai est un chef-d'œuvre : il fait rire, il émeut, il attendrit dans les différentes situations de la pièce, de façon à se présenter seul comme responsable de son succès.

Vernet, qu'une goutte obstinée vieillit avant le temps, voyant cette route ouverte, la suit en triomphateur; nous le retrouvons, avec une variété infinie d'intentions neuves, sous les traits de *Goriot*, de *Mathias l'Invalide*, de *Serinet*, du *Père de la Débutante*. Il étonne, éblouit, et complète, dans chacun de ces rôles, sa haute réputation, en se plaçant au niveau de Bouffé, partout et dans tout.

Le talent de Vernet a toujours été un naturel exquis et instinctif; il sait parfaitement se grimer, ne s'échauffe qu'avec mesure, sans charge de mauvais goût. Dans mille occasions, il aurait pu pousser le rire plus loin, il ne le veut pas, et se croirait déshonoré si on avait un pareil reproche à lui adresser; c'est un comédien qui se respecte, parce qu'il s'estime ce qu'il vaut.

D'un caractère doux et gai, Vernet, malgré sa goutte, est aussi amusant à la ville qu'à la scène, quand sa maladie de chanoine ne le tour-

mente pas trop : il a de l'esprit, des saillies piquantes et une fort belle propriété à Charenton, où il jouerait très-bien le *Seigneur de Village*, si ces personnages-là n'étaient pas supprimés partout ailleurs qu'à l'Opéra-Comique.

R.

ROGER DE BEAUVOIR.

Roger de Beauvoir (Eugène) est né à Paris le 8 novembre 1809. Son père occupait aux finances, sous M. de Barbé-Marbois, la place de premier-commis qui répond à la place actuelle de secrétaire-général. Un commencement de disgrâce le relégua au poste de receveur-général à Laon. Il acheva de perdre, à l'époque de la guerre d'Espagne, la faveur de Napoléon, et fut enfermé dans une prison d'état, où il resta jusqu'à la restauration. La reine Hortense ne fut pas, dit-on, étrangère à cette mesure et à ses suites. Roger de Beauvoir, alors âgé de onze ans, fut d'abord placé chez les oratoriens à Juilly; de là, il passa chez les jésuites, à Saint-Acheul. Il finit ses classes au collége d'Henri IV. Éducation toute de contrastes comme l'esprit de l'élève, qui, au milieu de ses mouvements fantasques, montrait déjà un goût dominant pour la poésie. Il préluda dès lors, par des proverbes et des comédies dont ses camarades ont gardé le souvenir, à un avenir littéraire qu'il ne prévoyait pas alors lui-même.

Ses parents le destinaient à la diplomatie. Sa mère (mademoiselle de Bully) avait depuis long-temps acquis l'estime et l'amitié du prince Jules de Polignac, dont son mari avait partagé la captivité. Quand son fils fut sorti du collége, elle le plaça sous la protection et le patronage du prince, alors ambassadeur en Angleterre. La révolution de 1830 dérangea les projets formés. Roger de Beauvoir renonça de lui-même à toute carrière politique, et s'adonna à la littérature. Son premier ouvrage, l'*Écolier de Cluny*, parut en 1832. L'auteur voyageait alors en Italie : il ne put jouir du succès de son livre dont plusieurs éditions furent enlevées en son absence. Il y a dans ce roman une grande empreinte de l'époque, un style chaud, coloré, des recherches très-profondes et plus sérieuses qu'on ne devait les attendre d'un homme aussi jeune. Mais ce qui le distingue surtout à travers une érudition quelque peu cléricale et indigeste, c'est la finesse des moyens et l'élégance de la forme. Cet ouvrage précéda de deux mois l'apparition de la *Tour de Nesle*, et contribua peut-être à faire naître ce drame. Il est à remarquer, du reste, que presque tous les sujets traités par M. de Beauvoir dans les livres ou les Revues ont éveillé l'attention et stimulé la convoitise de certains monopoleurs dramatiques.

Après le succès de son premier livre, l'*Écolier de Cluny*, Roger de Beauvoir se vit recherché bien vite par les publicateurs; il travailla à plusieurs recueils périodiques, principalement à la *Revue de Paris*, où ses articles, ses nouvelles et particulièrement la chronique qu'il rédigeait alors furent véritablement remarqués. Il en fut de même de tous les journaux quotidiens auxquels il attacha son nom.

Son voyage en Hollande, voyage entrepris aux frais de la *Revue de Paris*, et dans lequel il eut pour compagnon son ami Alphonse Royer, lui fournit le thème d'une foule d'observations piquantes qu'il recueillit en volume, et qui servent d'introduction au livre de *Ruysch*. Ruysch est le sujet d'une nouvelle charmante, d'un ravissant tableau hollandais, qui consolida la réputation de l'auteur, déjà établie par les *Soirs au Lido*, *le Pulcinella*, *le Café Procope*, etc. Plus tard, *l'Auberge des trois Pins* (1), *les Histoires Cavalières*, et enfin le beau roman du *Chevalier de Saint-Georges*, traité par Roger de Beauvoir en livre et en comédie, le placè-

(1) En société avec M. Alphonse Royer.

rent au rang de nos littérateurs les plus distingués. Il ne faut pas oublier *la Cape et l'Epée*, recueil de poésies pleines de charme et de vivacité, broderie française et espagnole à la fois, qui n'a qu'un défaut, celui de n'avoir pas donné suite à quelque nouvelle composition de ce genre.

Roger de Beauvoir est essentiellement artiste : il comprend l'art dans toutes ses formes et dans toute sa portée. Son style est surtout cavalier et singulièrement piquant, il porte l'épée au côté et le plumet sur l'oreille. Il a fait une étude approfondie de deux siècles, du siècle de Henri IV et de celui de Louis XV : on ne peut mieux peindre le premier que dans *René le Tueur*, le second que dans *le Café Procope* et *le Chevalier de Saint-Georges*. Les habitudes, les meubles, les conversations oisives et pimpantes du dix-huitième siècle, Roger de Beauvoir les possède et les incruste dans une nouvelle avec un merveilleux tour d'habileté.

Roger de Beauvoir est certainement un des hommes du monde qui a le plus d'esprit; sa conversation est un vrai feu d'artifice. Il n'y a point de circonstance un peu connue qui n'amène de sa part des mots étincelants de malice et d'à-propos. Il a composé des complaintes et des épigrammes qui feraient le divertissement de Paris si elles étaient connues; mais l'auteur est de trop bonne compagnie pour livrer au public une galerie de portraits destinée à l'intimité. C'est dommage, ils pourraient servir à l'histoire contemporaine, tant ils sont ressemblants.

Parmi les gens de goût, on cite avec de grands éloges l'appartement de M. Roger de Beauvoir : il y a réuni les styles opposés de la renaissance et du dix-huitième siècle, dans ce qu'ils ont de plus recherché et de plus séduisant. Des tableaux de prix composent sa collection, où se lisent non-seulement les noms des peintres actuels, mais encore ceux des anciennes écoles. M. Roger de Beauvoir passe généralement pour un des *lions* de la littérature. Il a trop d'esprit pour accepter ce titre dans toute son étendue; aussi n'y prête-t-il que juste assez pour être fort élégant, sans arriver au ridicule.

Voici la liste des principales feuilles où M. Roger de Beauvoir a disséminé des articles pleins de fantaisie et de verve :

La *Revue de Paris*, — *la Mode*, — *l'Europe littéraire*, — *le Siècle*, — *l'Europe monarchique*,— *le Monde*,— *la Revue du XIXe siècle*,— *France et Europe*,— *le Journal des jeunes personnes*,— *le Messager*, — *l'Artiste*,

— *la France littéraire*, — *le Figaro*, — *la Caricature*, — *le Vert-Vert*, etc., etc.

Parmi les recueils périodiques où il a écrit, il faut compter de plus :

Le Salmigondis, — *l'Italie pittoresque*, — *les Français peints par eux-mêmes*, — *le Diamant à dix facettes*, etc., etc.

Les débuts de M. Roger de Beauvoir viennent d'être trop heureux au théâtre pour qu'il ne poursuive point cette voie où l'attend sans doute le succès.

Félicien MALLEFILLE.

LAFONT.

A l'époque où Beaumarchais écrivait la comédie de *Figaro*, où le théâtre ne se préoccupait que d'enseignements et de déclamations en cinq actes contre la noblesse; la classe élégante, moqueuse, désignée à la scène sous le nom de *marquis*, cette classe dont Moncade reste le héros, comme Figaro restera long-temps celui du tiers-état, avait peu à peu disparu du répertoire.

Almaviva, le moins habile de tous les seigneurs, avait remplacé le Chevalier à la mode, le roué d'entre les roués; le *Père de famille* et *Beverley* avaient amené le drame larmoyant et bourgeois sur notre premier théâtre. Le comédien français, paré jusqu'alors du frac à pluie de paillettes que portaient les seigneurs de l'Œil-de-Bœuf, le comédien français qui avait autant de montres, de portraits et de bagues que M. de Richelieu, ce comédien au bas à coins d'or soigneusement tiré, aux belles manières, au ton évaporé, pimpant, ne semble-t-il pas s'être éclipsé devant le drame sinistre qu'élabore à grands frais 89? Comment jouer

encore la comédie alerte de Dancourt vis-à-vis de Danton et de Camille Desmoulins, ces autres poètes sanglants et terribles? Comment consentir, sans être coupable de lèse-majesté envers la Convention, à remontrer sur la scène ces marquis qui n'ont eu que du rouge et des vices, ces femmes qui n'ont eu que de la beauté et des faiblesses, quand, à tous deux, le dix-huitième siècle, ce vieillard devenu morose et injuste sur son déclin, reproche des crimes? Aussi voilà le frac de Moncade pendu au croc avec son épée, voilà Célimène qui cède le pas à la tragédie; les colonels charmants de Poinsinet, qui brodaient au tambour comme de véritables demoiselles (1), ont ployé bagage devant l'apothéose de Marat! Adieu le persifflage, l'esprit, l'insolence et tout ce qui compose l'attirail délicieux des marquis; vous allez voir de hideux drames rouges, des drames composés en face de la guillotine, des élégies insipides comme les *Victimes cloîtrées*, des tragédies morales comme *Fénelon!* Voilà le théâtre philosophique, c'est-à-dire le plus ennuyeux, le plus fade, le plus triste de tous les théâtres; un théâtre où la vivacité des saillies, où le beau langage, la forme et l'esprit ne sont comptés pour rien, où les prédications abondent comme l'ennui, théâtre fort loin, on le voit, de l'admirable portée de Molière et de Lesage, tribune hardie, bizarre, mais dont les misérables plaidoyers devaient se voir dépassés par les mugissements du peuple!

Un nom d'acteur qui se perd entre vingt autres dans cette tourmente, c'est celui de Fleury, dont nos pères nous ont conté tant de fois la tenue exquise et la grâce mordante. Fleury une fois éteint, les marquis s'éteignent, il n'y a guère qu'Armand qui ose les ressusciter. Mais l'influence de deux auteurs comiques alors très en vogue, l'un jeune, l'autre vieux, MM. Delavigne et Picard, éloigne la comédie de ce type des *marquis* français qui leur semble suranné; ce sera bientôt le tour des Philibert et des colonels du Gymnase: encore une fois, Moncade est bien mort, mort de ce terrible coup d'épée que lui a porté la Révolution!

Après les journées de juillet 1830, la réaction s'opère; on revient à la poudre, aux mouches; le roman, comme le théâtre, exhume de brillants héros; on compulse les vieux portraits, les gravures et les mémoires. Alors accourent en foule les acteurs de Versailles, de Trianon, de Paris;

(1) *Le Cercle.*

Galerie de la Presse.

de la Littérature & des Beaux Arts



Chez Aubert gal. Véro-Dodat. Imp. d'Aubert & Cie

LAFONT.

alors renaissent les Lauzun, les Richelieu, les séducteurs à nœuds d'argent et à fracs mordorés! Les manchettes, les chaises à porteur, les petites maisons, succèdent à la tragédie impériale et à la comédie de l'Odéon : nous voguons en plein dix-huitième siècle!

Lafont est un des acteurs capables de le mieux rendre à la scène, ce siècle d'intrigues galantes, de chimie coûteuse, de prodiges faciles. Il est le seul qui en ait conservé les traditions nobles, le piquant et l'ironie. Dans les *Liaisons dangereuses* et dans *Madame Grégoire* il passe tour à tour du sérieux au comique avec une incroyable agilité; il fait rire, il éblouit, il plaît; c'est à la fois le marquis de ce temps-là, le sergent de ce temps-là; il arrivera ainsi d'étape en étape, de rôle en rôle, jusqu'à *Pierre-le-Rouge*, l'incroyable du Directoire. Ce qui distingue avant tout cet ingénieux acteur, c'est la verve, l'esprit comique, le mot; il le jette, il le reçoit comme la balle frappée par la raquette. Une fort belle tête dont le masque semble avoir été pris sur quelque buste de Lemoine ou de Pigal, qui représenterait un gentilhomme de l'époque; une taille avantageuse, des manières souples, aisées, des nuances pleines de délicatesse dans le débit, voilà les principales qualités de Lafont. Il vient, dans un rôle dont nous devons nous abstenir de parler ici longuement, de conquérir victorieusement sa place parmi les acteurs qui jouent à la fois la comédie et le drame; le *Chevalier de Saint-Georges* lui a donné l'occasion de déployer plus énergiquement peut-être qu'en aucun rôle les ressources admirables de son jeu et de sa nature. La carrière de Lafont nous semble désormais fixée; il ne peut manquer d'obtenir de beaux et de légitimes succès dans la comédie romanesque et passionnée.

Lafont est de Bordeaux; avant d'entrer au théâtre, il servait dans la marine, et a fait le voyage de l'Inde. En 1823, il a débuté au Vaudeville, où ses principales créations furent : les *Deux Cousins*, *Jean*, les *Liaisons dangereuses*, la *Croix d'or*, *André*, *Madame Grégoire* et *Pierre-le-Rouge*.

Attaché, à cette heure, au théâtre des Variétés, il n'y a joué encore que deux pièces : l'*Amour* et le *Chevalier de Saint-Georges*.

Homme du monde et comédien tout à la fois, Lafont, dans l'intimité, est un acteur d'un commerce aussi poli qu'agréable. Sa place est très-certainement marquée au Théâtre-Français; mais il aurait tort,

selon nous, de s'adonner si vite aux études d'un répertoire ingrat, et dont, nous l'avons dit au commencement de cet article, le type élégant est un moule brisé à tout jamais.

ROGER DE BEAUVOIR.



LAUZANNE.

D'ordinaire les artistes ne se portent pas entre eux une bien vive amitié, surtout lorsqu'ils se livrent entièrement au même genre de travaux. De tous les défauts, la jalousie est celui qui s'empare le plus vivement de ces esprits, qui, pour être d'élite, n'en sont que plus impressionnables, plus irritables même. Ce fait a été admis en principe depuis bien des siècles, et le *genus irritabile vatum* ne s'applique pas seulement aux poètes plus ou moins lyriques : les vaudevillistes, les romanciers, les feuilletonistes, les peintres, les comédiens, les sculpteurs, enfin tous les artistes de nos jours sont aussi jaloux que les poètes du temps d'Horace.

Il est fort possible qu'Oreste et Pylade ne fussent pas restés si bons amis s'ils avaient eu tous deux la fantaisie de faire des vaudevilles, et Castor aurait peut-être tenu des propos fort désagréables sur le compte de Pollux, si Pollux avait écrit des partitions d'opéra-comique en même temps que son intime Castor.

A cela, vous me direz que je viens de citer les vaudevillistes comme ayant fort peu d'amitié les uns pour les autres, tandis que les affiches des spectacles nous les montrent toujours accouplés de la manière la plus touchante : ils vont toujours deux à deux, quand ils ne vont pas trois à trois, ou même quatre à quatre : ce qui, à la première vue, vous semble encore plus touchant que le tableau offert par Castor et Pollux, Oreste et Pylade, et, toujours à vos yeux, ils ne trouvent de rivaux que dans les quatre fils Aymon qui ne se séparaient jamais, pas même à cheval, comme vous savez.

La réflexion que vous venez d'émettre, Monsieur, me prouve une chose, c'est que vous ne connaissez des affaires théâtrales que l'affiche, et si vous aviez pénétré, fût-ce même pendant vingt-cinq minutes, derrière le rideau, vous auriez reconnu bien vite que les collaborateurs en général s'aiment fort peu, à moins pourtant qu'ils ne se détestent cordialement. Bien plus, il est très-rare que cette association, purement commerciale, dans laquelle l'un apporte ses couplets, l'autre ses sujets, un troisième

sa charpente, dure plus de trois ou quatre ans; après cette époque, ces chers amis éprouvent généralement le besoin de se quitter, attendu qu'ils ne peuvent plus travailler pendant un quart d'heure sans se jeter à la tête les écritoires, les canifs, le dictionnaire des rimes, et tous leurs vaudevilles honteusement *chutés*. C'est toujours l'histoire de *Vadius* et de *Trissotin*.

Au milieu de ces amitiés littéraires, si peu amicales, comme on le voit, surnagent cependant quelques véritables Orestes n'ayant qu'à se louer de leur Pylade, et parmi ces noms, malheureusement beaucoup trop rares, apparaissent au premier rang Duvert et Lauzanne qui, depuis dix ans, ne cessent pas de travailler ensemble pour les différents théâtres où l'on joue le vaudeville. Et cette fois, ce n'est pas simplement une société commerciale sous la raison *Duvert, Lauzanne et Cie* pour l'exploitation des Variétés, du Vaudeville et du Palais-Royal, c'est une liaison étroite, sincère; une amitié bien rare, et qui étonnerait même si Duvert et Lauzanne n'étaient pas tous deux vaudevillistes.

A vrai dire, nous ne savons même pas pourquoi nous avons séparé Duvert de Lauzanne dans la *Galerie* que vous avez sous les yeux. Ces jumeaux siamois du vaudeville, ces *Ritta-Christina* du couplet devaient être lithographiés sur la même pierre, et *biographés* dans la même notice : qui dit Duvert, dit Lauzanne, et qui parle de Lauzanne pense forcément à Duvert. Toutefois, comme ces deux amis, bien qu'applaudis sur les mêmes théâtres et bien qu'habitant la même maison, n'ont pas eu cependant l'agrément de naître dans la même famille, pas même dans la même année, ni dans la même ville, force nous est dans cet ouvrage, qui peut à la rigueur servir de registre d'état civil pour la littérature contemporaine, de les séparer.

Lauzanne de Vauxroussel (Augustin-Théodore, chevalier de), issu d'une très-ancienne famille de Rennes, originaire de la Marche, et dont les membres siégeaient au Parlement de Bretagne, est né à *Vernelle*, près de *Brie-Comte-Robert* (Seine-et-Marne), le 4 novembre 1805.

Ce fut en 1830 que Lauzanne débuta dans la carrière des lettres par une parodie d'*Hernani*, représentée avec le plus grand succès sur le théâtre du Vaudeville sous le titre de *Harnali, ou la Contrainte par cor*. Plus de cent représentations ne suffirent pas pour tempérer les éclats de rire qu'Arnal soulevait chaque soir en débitant les tirades poétiques de

Galerie de la Presse,
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal Vero-Dodat

Imp d Aubert & Cie

LAUSANNE.

son rôle d'*Harnali*, qui est resté une de ses meilleures créations. Le succès d'*Harnali* valut même au Théâtre-Français un assez bon nombre de spectateurs : bien des personnes commencèrent par aller voir la parodie, puis se décidèrent, seulement après, à aller rire encore de la pièce sérieuse.

Depuis 1830, Lauzanne n'a pas cessé de travailler pour le théâtre, et chaque année a été marquée par quelques nouveaux succès, toujours en collaboration avec Duvert, ou du moins presque toujours, car, sur la liste des pièces de Lauzanne, deux petits vaudevilles seulement ont été composés par lui avec un autre collaborateur : ces vaudevilles sont l'*Assassin* aux Variétés, en collaboration avec M. Jaime, et *Lolo Siraudot* à la Gaîté, en collaboration avec M. Gustave Lemoine.

Si quelques personnes, fort arriérées dans la civilisation, s'imaginaient encore, sur la foi de je ne sais quelle vieille plaisanterie, que les vaudevillistes composent leurs pièces en faisant de joyeux déjeûners et en *sablant du champagne* (expression consacrée), il leur suffirait, pour se détromper, de voir une seule fois Duvert et Lauzanne dans leur cabinet de travail respectif, petites cellules situées dans la partie la plus silencieuse de la maison qu'ils habitent dans la silencieuse rue de la Tour-d'Auvergne. Les Bénédictins, dans leur abbaye de Saint-Maur, ne rédigeaient pas leurs vieilles et savantes Chroniques avec une méditation plus profonde, plus grave, plus austère même que Duvert et Lauzanne, lorsqu'ils se creusent la tête pour trouver une situation plaisante, un mot bouffon à l'usage d'Arnal. *Renaudin de Caen*, *Heur et Malheur*, *Prosper et Vincent*, et tous ces autres vaudevilles si amusants, si gais, si *déralans* ont été écrits par les ermites de la rue de la Tour-d'Auvergne avec un sang-froid et une méditation qui ont toujours exclu de *sabler* en même temps n'importe quel genre de bouteille. La seule distraction que se permettent Duvert et Lausanne, au milieu d'une scène un peu trop longue, c'est d'aller *sabler* une des allées du jardin qu'ils possèdent et qu'ils cultivent en commun dans leur ermitage de la butte Montmartre. Ce jardin est contigu à celui d'un autre spirituel littérateur, et les *Guêpes* d'Alphonse Karr n'ont qu'à voltiger par-dessus une petite muraille pour aller butiner sur les fleurs de Duvert et Lauzanne.

Voici la liste complète des ouvrages dus jusqu'à ce jour à la plume spirituelle de Lauzanne. Cette liste est bien moins longue que celle des

pièces de Duvert; mais Lauzanne est jeune encore, et le public a en espérance bien des éclats de rire inédits.

1831. *Harnali*, parodie en cinq actes, au Vaudeville; — *Heur et Malheur*, au Vaudeville; — *M. Chapolard*, vaudeville en un acte, aux Variétés.

1832. *Perruque et Chandelle*, un acte, au Vaudeville; — le *Marchand de Peaux de Lapins*, trois actes, aux Variétés.

1833. L'*Assassin*, un acte, aux Variétés; — les *Malheurs d'une Perruque*, en un acte, à la Gaîté; — *Prosper et Vincent*, deux actes, aux Variétés; — Un *Heureux ménage*, deux actes, au Gymnase.

1834. Un *Scandale*, un acte, au Palais-Royal; — le *Huron*, un acte, aux Variétés; — *Pécherel l'Empailleur*, un acte, au Vaudeville; — *Jacquemin, roi de France*, deux actes, au Vaudeville; — la *Filature*, trois actes, au Palais-Royal.

1835. Le *Violon de l'Opéra*, un acte, au Gymnase; — le *Jugement de Salomon*, un acte, aux Variétés.

1836. *Elle n'est plus!* un acte, à la Gaîté; — le *Hottentot*, trois actes, à la Porte-Saint-Antoine; — la *Fille de la Favorite*, trois actes, à la Porte-Saint-Antoine; — *M. et Mme Galochard*, un acte, au Vaudeville; — *Renaudin de Caen*, deux actes, au Vaudeville.

1837. La *Laitière et les deux Chasseurs*, un acte, au Palais-Royal; — *Michel*, quatre actes, aux Variétés; — *Gobernaud Ier*, trois actes, au Panthéon; — *Paul et Pauline*, deux actes, au Palais-Royal; — *Mina*, deux actes, au Vaudeville; — les *Étrennes de ma Barbe*, un acte, au Palais-Royal.

1838. *Bouton de Rose*, un acte, aux Variétés; — *Impressions de Voyage*, deux actes, au Vaudeville; — *Lolo Siraudot*, un acte, à la Gaîté.

1839. La *Femme de Ménage*, un acte, au Palais-Royal; — le *Plastron*, deux actes, au Vaudeville; — Un *Dimanche à Saint-Mandé*, un acte, au Vaudeville; — les *Belles Femmes de Paris*, trois actes, aux Variétés; — le *Commissaire extraordinaire*, un acte, au Vaudeville.

1840. Les *Intimes*, un acte, au Vaudeville; — la *Famille du Fumiste*, deux actes, au Palais-Royal; — la *Nouvelle Geneviève de Brabant*, trois actes, aux Variétés.

L. H.

BELLANGÉ.

Bellangé (Joseph-Hippolyte) est né à Paris au mois d'avril 1800, juste au milieu de ces grandes batailles de la République et de l'Empire que son pinceau devait nous retracer plus tard. De bonne heure il manifesta pour le dessin un goût passionné. Il n'avait encore que six ou sept ans que déjà son plus grand plaisir était de griffonner des bons hommes. La première place blanche sur la muraille, le premier chiffon de papier qui lui tombait sous la main étaient immédiatement transformés en un album militaire, car ses bons hommes étaient toujours des soldats. Néanmoins son père, qui, tout habile fabricant d'ébénisterie qu'il était, ne pouvait pas voir encore une vocation bien sérieuse dans cette monomanie de croquis guerriers assez commune chez les enfants de son âge et surtout de son époque, envoya tout simplement le jeune artiste dans une pension. Mais les études classiques lui semblaient peu séduisantes : complètement insensible aux charmes de toutes les grammaires du monde, il ne songeait qu'à illustrer ses cahiers, voire même ses copies, d'une foule innombrable de hussards, de grenadiers, de cuirassiers et autres personnages plus ou moins belliqueux.

Cependant l'écolier grandissait, et le goût des bons hommes ne diminuait pas. Placé vers 1816 chez un banquier, il continua à enrichir la pancarte de son bureau des mêmes vignettes dont il avait orné ses livres et ses brouillons de classe. Tant de persévérance devait enfin ouvrir les yeux à sa famille. S'il n'était pas de ces excellents bourgeois qui s'empressent de voir un grand artiste dans leur enfant, parce qu'il aime à mettre une pipe dans la prétendue bouche d'un informe pantin, son père était homme de sens et incapable de le contraindre à prendre une profession antipathique à ses goûts et à ses habitudes. Bien convaincu que son fils

Hippolyte avait une véritable vocation, et dirigé par les conseils de M. Saint, habile peintre de miniature, avec lequel il était lié, et qui plus d'une fois avait eu l'occasion de remarquer les dispositions du jeune homme, il se décida à le faire entrer dans l'atelier de Gros.

Là, Bellangé se trouvait enfin dans son double élément : la peinture et les batailles ; il allait étudier sous un maître, avec des camarades qui comprenaient, qui aimaient ses chers soldats, qui sentaient, qui admiraient comme lui les terribles et éloquentes scènes de la guerre. Son premier soin fut d'oublier bien vite tous ses croquis mesquins, toutes ses petites pochades pour prendre les allures d'un dessin large et hardi. Ses condisciples, en tête desquels il faut citer Paul Delaroche, pourraient seuls dire ce qu'il fit de progrès et d'études sérieuses pendant les cinq ou six ans qu'il passa au milieu d'eux.

Les heures qu'il ne pouvait employer dans l'atelier de Gros, Bellangé les consacrait encore au travail dans celui de M. Saint. C'est là qu'il fit son premier tableau. Cette petite toile, qui, comme on le pense bien, représentait une scène militaire, parut, en 1823, à l'exposition de la *Société des amis des arts*, et y excita vivement l'attention. A cette époque, la lithographie commençait déjà à jouir en France d'une certaine vogue : plus expéditive et plus économique que la gravure, elle avait, en outre, l'avantage de permettre à l'artiste de livrer au public son inspiration franche et réelle sans avoir besoin de passer par les mains d'un traducteur, le plus souvent froid et inexact. Bellangé, qui savait manier le crayon, sentant sans doute que le temps des grandes choses n'était pas encore venu pour lui, peut-être aussi cédant à l'exemple et à l'entraînement général, résolut de se faire connaître par de petites compositions. MM. Gihaut, qui devaient être difficiles, puisqu'ils publiaient alors les admirables planches de Charlet, devinrent ses éditeurs et ses amis. Depuis 1823 jusqu'en 1835 il a fait paraître, chez eux, une série d'albums, formant quatre volumes et plus de deux cents feuilles, qui, tous, ont obtenu le plus grand succès. Ce sont toujours des sujets tirés de la vie normande, des mœurs du peuple, et surtout de celles de l'armée. Simple, vrai, dans les scènes de la Normandie, rien n'égale la bonhomie de ses curés, la naïveté gracieuse de ses paysannes. Mais c'est dans l'art de reproduire les différents types de la physionomie militaire qu'il excelle principalement; habile à donner à chaque arme le cachet qui lui est

Galerie de la Presse,
de la Littérature et des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Véro Dodat — Imp. [illegible]

HYP.T BELLANGÉ.

propre, il s'est montré maintes fois le digne émule de Charlet, et non moins que lui spirituel et piquant dans le titre de chacun de ses petits tableaux et dans la légende qui les accompagne.

Dans ces compositions d'un arrangement toujours heureux, il nous a fait passer en revue toutes les phases de la vie du soldat; il l'a représenté conscrit, grognard, invalide; il nous l'a montré tour à tour quittant son village, son père et son amoureuse en larmes, marchant le sac sur le dos, arrivant dans sa garnison pour repartir bientôt après; puis il nous l'a fait voir au feu, au bivouac, au cabaret, chez le bourgeois, sur le terrain, en embuscade, faisant halte ou faisant l'amour; enfin, il l'a ramené dans ses foyers, près de sa vieille mère, où il fait danser les petites filles sur ses genoux, commande la manœuvre en douze temps aux petits garçons et raconte à ses pays des choses du petit caporal.

En même temps qu'il s'occupait de cette publication, Bellangé, travailleur infatigable, enrichissait de charmants dessins la *Silhouette*, l'*Artiste* et la *Caricature;* il faisait une quantité d'aquarelles, encore très-recherchées des connaisseurs, et ne négligeait pas pour cela la peinture à l'huile. Son second tableau, la *Bataille de la Moskowa,* exposé au Salon de 1824, avait été suivi de plusieurs autres; mais c'est vers 1832 qu'il s'adonna spécialement à peindre. Nous pouvons donner ici la liste de ses principales productions, depuis 1834 jusqu'à ce jour :

1834. *Retour de l'île d'Elbe* (journée du 6 mars 1815), sa première grande page, achetée par un Anglais;
Prise de la lunette Saint-Laurent (siége d'Anvers, nuit du 14 décembre 1832);
La Visite du Curé.

1835. *Combat d'Anderlecht* (12 novembre 1792).

1836. *Entrée des Français à Mons, le lendemain de la bataille de Jemmapes* (7 novembre 1792);
Bataille de Fleurus (26 juin 1794);
Passage du Mincio et bataille de Pozzolo (25 décembre 1800);
Combat de Landsberg (11 octobre 1805);
Halte militaire, — Scène d'un duel sous Richelieu, — le Coup de l'étrier, — un Porte-drapeau de la République.

1837. *La Bataille de Wagram* (6 juillet 1809);
La Lecture, — le Passage du gué.

BELLANGÉ.

1838. *Combat sous Charleroi* (25 mai 1794);
Bataille de Loano (23 novembre 1795);
Épisode de la bataille de Friedland (14 juin 1807);
Les Bédouins, — *la Maîtresse-femme*.

1839. *Bataille d'Altenkirchen* (4 juin 1796).

1840. *Bataille de Hondschoote* (8 septembre 1794);
Le Retour de la ville, — *le Billet de logement*, — *le Rappel du soldat*.

Presque tous ces tableaux ont été commandés par la maison du roi, et ceux qui ne les ont pas vus aux expositions annuelles les retrouveront dans les galeries historiques de Versailles. Ce n'est pas ici le lieu de faire une appréciation séparée de chacun d'eux, nous nous bornerons à en rappeler les qualités générales. Ce qui frappe d'abord, c'est un sentiment simple et sans prétention, une ordonnance habile, une vérité de détails qui satisfont complètement l'esprit. On voit que le peintre est profondément versé dans l'observation des mœurs militaires. Ses tableaux sont de véritables batailles où l'on se bat sérieusement : l'espace est vaste, l'horizon se déploie, on voit réellement l'infanterie marcher la baïonnette en avant, la cavalerie charger au galop, le canon, les caissons rouler par longues files à travers les champs. Les soldats s'élancent, grimpent sur la brèche par un mouvement bien senti. On court avec ses milliers de combattants, on partage leur péril et leur audace. Ses actions, ses groupes sont liés avec art; ses épisodes variés et toujours intéressants décèlent à la fois une grande fécondité d'imagination et une exécution soignée. Enfin, sans jamais se répéter, il a su saisir la physionomie des soldats de la République, et donner à ceux de l'Empire le caractère qui les sépare des premiers.

Marié en 1828, décoré en 1836, Bellangé a été nommé, en 1837, directeur du Musée de Rouen; c'est là qu'il vit depuis trois ans honoré de ses nouveaux concitoyens, aimé de ses confrères, chéri de sa femme et de trois jolis enfants, redouté des conscrits et vénéré des grognards qui ont fait sa gloire et son bonheur.

Victor Ratier.

CHAMBOLLE.

Chambolle (Michel-Auguste) est né le 22 brumaire an xi (13 novembre 1802), à la Châtaigneraie, département de la Vendée.

Fils d'un officier de la cinquante-sixième demi-brigade, qui, volontaire de la Révolution, avait refusé, au début de sa carrière, le grade de capitaine donné alors à l'élection, il fut placé à l'âge de dix ans, comme pensionnaire de l'État, à l'École impériale de Saint-Jean-de-Mont. Ce collége, fondé par Napoléon dans un bourg de mille à onze cents âmes, isolé au milieu des sables sur le bord de l'Océan, n'avait rien de la sévérité habituelle des établissements universitaires. La liberté y était grande, parce que là elle était sans dangers : au moindre bruit, au moindre accident dont la nouvelle arrivait jusqu'à eux, les élèves jetaient leurs livres, sautaient par-dessus les murs en ruine du collége et couraient au rivage où les attira plus d'une fois le canon de détresse d'un navire en péril. Cette liberté ne nuisait point aux études : en deux années le jeune Chambolle fit quatre classes, ce qui abrégea d'autant ses cours de grec et de latin.

Ce fut dans ce pauvre village qu'il reçut la première impression des événements politiques et le premier avertissement de l'instabilité des opinions humaines. Il avait été nourri, ainsi que tous ses camarades, dans des sentiments de reconnaissance, d'admiration et de profond dévouement pour l'Empereur. Tout-à-coup, un jour de dimanche, un grave fonctionnaire se présente, revêtu de ses insignes, empanaché de rubans blancs, escorté des régents du collége, et vient à sa manière expliquer aux élèves les événements de 1814, la chute de l'Empire et le

retour de l'ancienne dynastie. Cette allocution se terminait par le cri : *A bas le tyran! Vivent les Bourbons!* auquel les enfants, qui venaient de recevoir une leçon d'ingratitude, répondirent unanimement par le cri de : *Vive l'Empereur!*

A cette époque, le collége de Saint-Jean-de-Mont fut transféré à Napoléon-Vendée, qui n'a pas encore repris le nom de son fondateur. Tant que durèrent les troubles de l'ouest, dans cette période de 1814 et 1815, les agitations du dehors se reproduisirent exactement dans l'intérieur, où les fils de chouans et les fils de militaires ou de bourgeois patriotes se livraient des combats acharnés. Des soldats restèrent campés un mois ou deux dans l'enceinte du collége qu'on avait fortifié pour se défendre contre les attaques des royalistes commandés par MM. Louis de Larochejacquelein, Desabayes et Suzannet, qui fut, dit-on, vers la fin de la lutte, fusillé par les paysans de sa division. Après la retraite des troupes, le jour où les Vendéens firent leur entrée dans la ville, ils vinrent pour occuper le collége durant la nuit. Les élèves, qui s'étaient aguerris dans leurs communications avec les soldats de la ligne, soutinrent, aux cris de *vive l'Empereur!* une espèce de siége après s'être bien barricadés. Vingt ou trente furent chassés le lendemain pour cet exploit.

M. Chambolle père, ayant fait partie de l'armée de la Loire qui fut dissoute en 1815, son fils resta seul dans la Vendée après l'éloignement de sa famille. Il fit, en obtenant d'ailleurs tous les succès qu'il pouvait espérer dans un petit collége de province, un aussi rude apprentissage des haines politiques que s'il avait vécu au milieu des passions et des intérêts qui divisent les hommes. De là, sans doute, date l'habitude qu'il a contractée de réfléchir sur les crises de la politique, et peût-être aussi la teinte de mélancolie qui est un des traits marqués de son caractère.

Arrivé à la fin de 1817 à Paris, il suivit au collége Charlemagne les cours de mathématiques avec le jeune Cavaignac, celui qui depuis s'est distingué en Afrique.

Quoiqu'il réussît dans ces nouvelles études, et qu'il fût destiné à l'École polytechnique, un goût décidé le porta vers la carrière des lettres. Il s'y préparait dans la solitude lorsque son père, commandant un des bataillons du quarante-huitième régiment envoyé à la Guadeloupe, périt, en 1825, de la fièvre jaune qui enleva en même temps près de sept cents hommes et vingt-six officiers de son régiment.

Galerie de la Presse,
de la Littérature et des Beaux Arts.



Chez AUBERT gal. Vero-Dodat. Imp. d'Aubert & Cie

CHAMBOLLE.

Chargé seul désormais de l'existence de sa mère, et rudement frappé dans la personne d'un père bien aimé qui n'avait pourvu aux frais de son éducation qu'à force de privations et de sacrifices, et auquel il devait ce qu'il y avait de meilleur dans cette éducation, le sentiment profond du devoir et un ardent amour pour le pays, il chercha des ressources plus promptes et plus sûres que le bénéfice incertain des drames et des livres qu'il avait ébauchés.

Admis au *Courrier français*, où il devint le collaborateur et l'ami de Chatelain, dont le cœur était si noble, la vie si modeste et le talent si vigoureux, il y resta jusqu'à l'époque où parut le *National*. Il fut un des fondateurs de ce dernier journal avec MM. Thiers, Mignet, Carrel, Sautelet et Paulin. En 1830, la révolution de juillet, que le *National* avait pressentie et qu'il a peut-être hâtée, éclata. M. Chambolle prit part avec ses collaborateurs à toutes les réunions qui préparèrent la résistance; il donna sa voix pour que cette résistance, provoquée par la violation des lois et de la Charte, fût prompte et énergique; il fut le cinquième signataire de la célèbre protestation des journalistes contre les ordonnances de Charles X.

A la suite de la révolution de juillet, sur la recommandation de M. Thiers et de Béranger, il fut nommé, par Casimir Perrier, secrétaire de la présidence de la Chambre des députés. M. Laffitte, vice-président de la Chambre, confirma, par son suffrage, sa nomination. Cette circonstance et l'espèce de passion qu'avait mise la majorité de la Chambre de 1831 à écarter Lafayette de ses fonctions de commandant-général de la garde nationale et M. Laffitte du fauteuil de la présidence déterminèrent Chambolle à donner sa démission, le 1er août 1831, lorsque M. Girod (de l'Ain) fut élu président par deux ou trois voix de majorité.

Rentré au *National* avec Carrel, auquel il était attaché par une vive affection, il ne tarda pas à reconnaître que ses convictions étaient dépassées par celles du célèbre publiciste. Après une lutte pénible entre une amitié qui n'avait fait que s'accroître et des idées politiques qui ne pouvaient s'absorber dans la pensée entraînante de Carrel, Chambolle, avec regret, avec effort, se sépara d'un homme auquel il avait voué une admiration sincère, mais qui, porté par son talent et par l'énergie de son caractère à la tête d'un parti, lui paraissait alors songer moins à discuter qu'à agir. Il retourna, à la fin de 1832, auprès de Chatelain, qui s'était

maintenu dans la ligne de l'opposition constitutionnelle, fut accueilli avec empressement et devint le principal redacteur du *Courrier français*, lorsque ce vétéran de la presse libérale, plusieurs années avant de succomber, fut atteint de la cruelle maladie qui l'a conduit au tombeau.

Le 25 mai 1837 Chambolle succéda à M. Guillemot dans la direction politique du *Siècle*. Fidèle à ses engagements, il a continué à soutenir, d'accord avec les représentants parlementaires de la gauche, les principes de l'opposition constitutionnelle, et le journal qu'il dirige comme rédacteur en chef a atteint une publicité dont il n'y avait pas d'exemple dans notre pays.

Nommé député pour la première fois en février 1838, et réélu au mois de mars 1839, il a constamment voté avec la fraction de la Chambre qui reconnaît pour chef M. Odilon Barrot. Il n'est monté encore à la tribune que dans deux ou trois occasions, pour défendre la liberté individuelle et les droits ou la dignité de la presse, à laquelle il s'honore d'appartenir.

Armé de cette puissance terrible de la presse d'où peut sortir tant de bien et tant de mal, Chambolle est du petit nombre de ceux qui ne s'en sont jamais servi pour satisfaire des rancunes personnelles ou des animosités de parti. Plein de scrupule et de délicatesse, c'est avec franchise, mais sans amertume, qu'il s'exprime chaque jour sur les hommes et sur les choses. Ses opinions peuvent être contredites, ses jugements discutés, mais tout homme impartial les trouvera empreints de modération et de bonne foi. Ami personnel de bien des ministres depuis dix ans, jamais il n'a rien demandé pour lui, et quelquefois il a refusé les offres qui lui ont été faites.

Victor Ratier.

EUGÈNE DELACROIX.

Pendant quelque temps il fut de mode de déplorer l'industrialisme qui absorbait tous les esprits; chacun, pris d'un beau désespoir, déclamait à l'envi sur la médiocrité du siècle, sur les déplorables destinées de l'art, et il n'est pas de lamentations que ce dédain pour notre époque n'ait inspirées. La peinture a surtout été l'objet de ces tristes doléances, et encore chaque année, à l'ouverture du salon, il n'est critique qui n'écrive que l'art est perdu, que la peinture n'existe plus, parce que les quinze cents ou deux mille tableaux envoyés au Musée ne sont pas autant de chefs-d'œuvre. Pour notre compte, nous sommes moins pessimistes, et, pour ne considérer que la peinture, nous ne trouvons pas qu'un pays soit tellement déchu qu'on doive désespérer de son avenir, quand parmi ses artistes éminents il peut citer Ingres d'abord, puis Scheffer, Vernet, Decamps, Delaroche, Delacroix enfin, ce grand artiste qui prend rang parmi les meilleurs. L'école française nous semble aussi brillante qu'à aucune époque. On a pu juger, au récit des travaux de Ingres, si les belles traditions de style, de pureté de correction étaient perdues en France; les pages nombreuses, animées d'une incroyable verve, de Vernet attestent la vivacité de notre imagination; certes, Eugène Delacroix représente de son côté, à un degré supérieur, la couleur chaude, éclatante, la fantaisie poétique et l'ardente inspiration.

EUGÈNE DELACROIX.

Eugène Delacroix est né le 7 floréal an VII (26 avril 1799), dans le village de Charenton-Saint-Maurice, près de Paris.

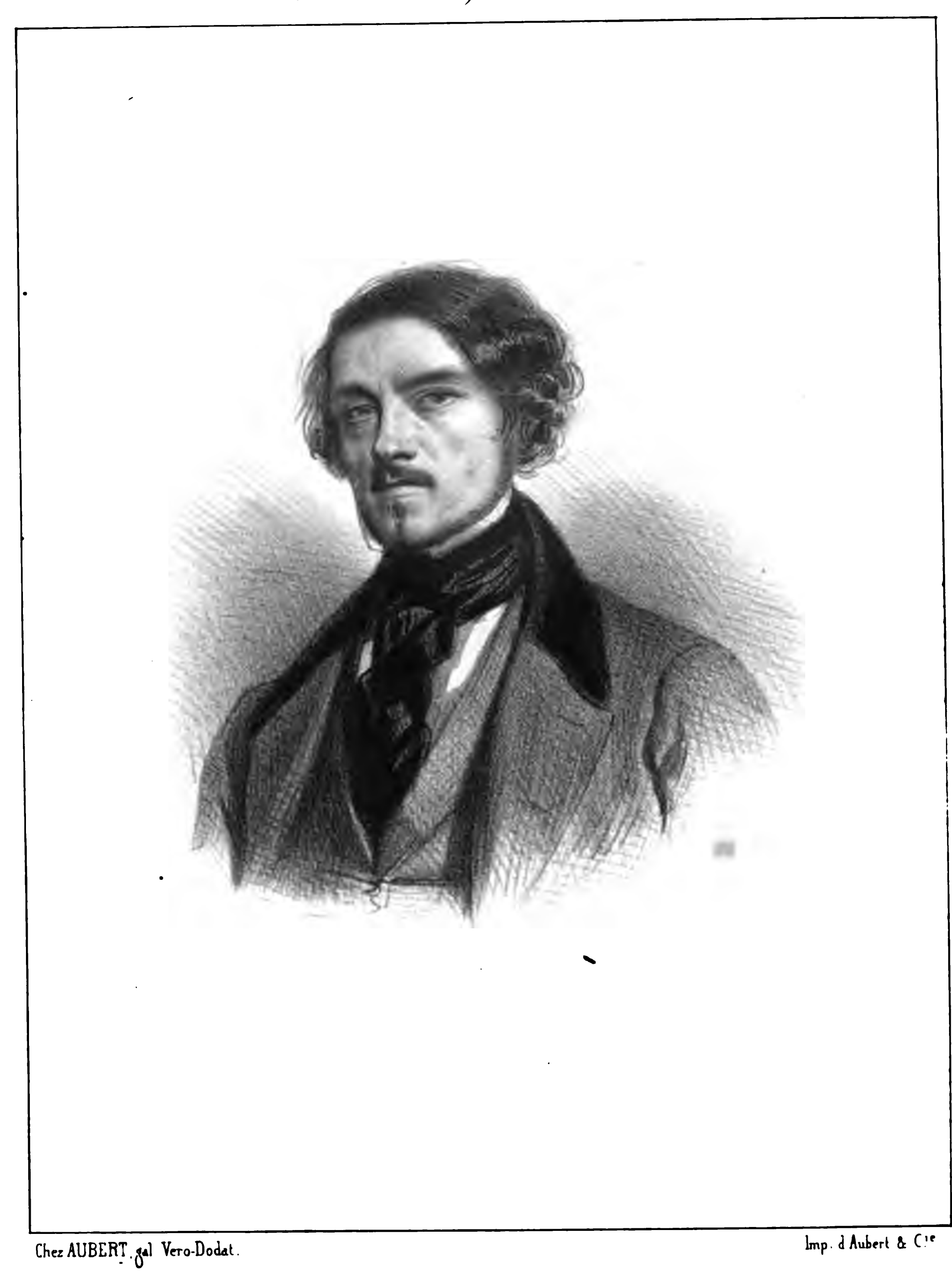
Son père, Charles Delacroix, homme de la Révolution, avait été porté, par ses rares qualités d'esprit et de droiture et par des services nombreux rendus à la cause populaire, à l'un des postes de l'État les plus difficiles et les plus importants. Il eut pendant deux années, 1796-1797, le portefeuille des affaires étrangères entre ses mains, et il sut conduire habilement les affaires de l'État dans des circonstances également périlleuses et délicates.

La première enfance d'Eugène Delacroix fut menacée par de graves accidents : une fois, il tombe à Marseille dans un des bassins du port, et, sans l'heureuse intrépidité d'un matelot, il allait périr, lâchement abandonné par le domestique aux soins duquel on l'avait confié; une autre fois, le feu prend à son berceau; puis, à quelques jours de là, il est sur le point de s'empoisonner. Cependant il sortit sauf de ces cruelles épreuves, et il entra au collége pour se préparer, par de sérieuses études, aux graves travaux auxquels on le destinait. Mais, au milieu de ses leçons purement littéraires, il était tourmenté par le vif instinct de sa vocation. Parmi toutes ces gloires que l'histoire offrait à l'imagination du jeune collégien, il était surtout épris de celles qui devaient leur éclat à l'art, à la peinture surtout; et, en entendant résonner à son oreille tous ces noms illustrés par leur pinceau, lui aussi s'était sans doute écrié avec enthousiasme : « Et moi aussi je suis peintre. »

Cette vocation du moins ne fut pas contrariée; et quelques progrès, quelques espérances que la haute position de son père ait pu faire concevoir à la famille d'Eugène Delacroix, elle ne crut cependant pas devoir s'opposer à ce goût hautement prononcé. Elle ne crut pas que le fils du ministre de la République française dérogeât en préférant un atelier aux salons d'une chancellerie, et, renommée pour renommée, elle pensa que celle que donnent les arts vaut bien celle qu'on obtient par la politique.

A dix-huit ans donc, Eugène Delacroix alla demander des conseils à Guérin, et il reçut de lui les premières leçons; et l'on peut s'étonner de voir sortir un jour de cette école correcte, mais froide et glacée du peintre de l'*Amour et Psyché*, le jeune artiste qui va rompre avec toutes les traditions, toutes les habitudes alors en honneur, et qui, dès le

Galerie de la Presse,
de la Littérature & des Beaux-Arts.



EUGÈNE DELACROIX.

début, va, quelques clameurs que puisse exciter son audace, marcher hardiment dans sa force et dans sa liberté.

Eugène Delacroix exposa sa première œuvre, son tableau du *Dante*, au salon de 1822. Il était alors inconnu; et, par un rapprochement bizarre, le tableau du jeune peintre fournit à un écrivain, qui devait plus tard occuper dans la littérature et dans la politique un rang si élevé, son premier article de critique. M. Thiers enfin apprécia, à cette époque, l'œuvre exposée par Eugène Delacroix, premier lien entre les deux hommes qui devaient obtenir, par des travaux bien différents, une égale célébrité. Le tableau du *Dante* éprouva des jugements fort divers; mais cependant la critique était encore indécise sur l'opinion qu'elle devait avoir du talent de Delacroix. Le *Massacre de Chio* résolut tous les doutes; l'école tout entière jeta un cri d'indignation, et les admirations impartiales qu'excitaient déjà les belles qualités d'Eugène Delacroix furent contraintes au silence. *Sardanapale* vint encore augmenter les inimitiés soulevées contre Delacroix parmi certains maîtres d'alors, trop habitués au calme de leur imagination, aux froides conceptions de leur muse : ce mouvement, cette couleur d'un effet peut-être exagéré, jetaient un désordre complet dans leurs idées régulières, consacrées par tant de lourds travaux, façonnées à certaines dispositions de lignes, à certaines combinaisons de couleurs qu'ils ne retrouvaient plus dans leur élève révolté.

Sous-la Restauration, Eugène Delacroix fut mis en quelque sorte à l'index par l'administration des Beaux-Arts. Les grands travaux lui furent refusés, et l'intolérance du jury d'exposition adopta contre lui un système de haineuse exclusion, contre lequel il protestait chaque année par de nouveaux progrès. Pour que pleine justice fût rendue à son talent, il fallut cependant une révolution. L'arrivée de M. Thiers aux affaires valut à Eugène Delacroix une large part dans tous les grands travaux ordonnés par le gouvernement.

Il eut à décorer de ses peintures la Chambre des députés, et l'on sait comment il s'acquitta de cette importante mission; les magnifiques pages tracées par son pinceau ont définitivement imposé silence aux injustes préventions, et personne n'ose plus aujourd'hui contester la réalité et l'éclat de son talent.

Malgré ces travaux, qui semblaient devoir l'occuper exclusivement, Eugène Delacroix trouva, dans la passion qui l'anime pour son art, le

temps de peindre ces belles toiles qui, depuis 1834, triomphent forcément des répugnances systématiques du jury.

Eugène Delacroix a successivement exposé le *Pont de Taillebourg*, la *Médée*, ce splendide tableau qui prend place parmi les œuvres les plus admirées de la peinture; *Cléopâtre, Hamlet*, deux grandes pages inspirées par le génie de Shakspeare, et enfin la *Justice de Trajan*, ce récit animé, brillant, emprunté à l'antiquité.

On a reproché, non sans quelque raison, à ces tableaux quelques négligences de dessin, des oppositions forcées de couleur; mais les grandes qualités de couleur, d'imagination que décèlent ses œuvres, ont excité une légitime admiration; la verve puissante qui anime cette peinture, l'audace d'expression de ces figures, la vie qui circule dans toutes les parties de ces compositions, rachètent bien des défauts de corrections, et assurent à Eugène Delacroix un rang élevé dans l'histoire de la peinture en France.

L. Michelant.

AIMÉE DOZE.

Dans le vieux château de Ponkalek, à Hennebon, cette ville historique où vivent les souvenirs de la vaillante comtesse Jeanne de Montfort, est venu au monde, le 20 octobre 1823, un blond enfant, dont les cheveux, longs et soyeux déjà, firent l'admiration et l'étonnement des personnes qui assistèrent à sa naissance. C'était une fille : on remarqua la finesse des traits de cette nouvelle Ève aux blonds cheveux, et les faiseurs d'horoscopes, qui ne manquent jamais autour des berceaux, prétendirent qu'elle était née sous une étoile heureuse, et qu'il lui arriverait un grand bonheur dans sa vie. A trois ans, il ne se pouvait voir rien de plus mignon, rien de plus gracieux ; on appelait sa mère la mère *à la jolie petite fille :* heureuse mère entre toutes les mères ! et lorsque les paysans de Bretagne rencontraient sur la grand'route, à l'heure du crépuscule, en revenant de leurs durs travaux, un léger équipage traîné par deux chèvres, et dans lequel on entrevoyait le plus rose visage qu'aient encadré des boucles dorées tombant sur un cou blanc comme l'hermine, ils croyaient être sous le charme d'une apparition fantastique. Leur poétique imagination (et qui a plus de poésie au cerveau que les paysans bretons) se rappelait des lambeaux de ballades du pays, où il est question de créatures humaines adoptées par les bonnes fées. La fée ne se montra pas alors pourtant ; elle ne se dévoila que plus tard. Le bel enfant se vit tout-à-coup transporté à Dieppe, pendant la saison des bains, et, en attendant la venue de la fée, ce fut une princesse qui se présenta, la duchesse de Berri. Cette aimable femme, qui savait si bien oublier son rang, avisa la blonde tête ; elle lui sourit ; elle reçut un joyeux sourire en retour du sien. Il se fit aussitôt une grande amitié entre la princesse et l'enfant, une amitié à ne pas se quitter. Ensemble on prenait les bains ; ensemble on mangeait des croquignoles ; dès le matin il fallait se voir et s'aller promener, et le grand écuyer, M. de Ménars, se chargeait volontiers, lorsque les pieds de la petite amie se fatiguaient, du doux fardeau qu'on lui mettait sur les bras. Cette intimité dura deux mois, c'est beaucoup pour une princesse et beaucoup pour un enfant ; mais il est à croire que cette liaison se serait renouée quelque jour, si les flots des révolutions politiques, plus dangereux que ceux de l'Océan, n'avaient

fait dériver la barque de la princesse bien loin de Dieppe et de ses bains. Paris, qui pressent les glorieuses destinées et qui les attire de bonne heure dans son sein, enleva à la vieille Bretagne son jeune trésor, et l'enfant aux blonds cheveux accourut s'ébattre au jardin des Tuileries. C'est là, en quelque sorte, qu'il fut élevé, au milieu des oiseaux et des fleurs! Les habitués des Tuileries vous diront comment s'est épanouie sa jeunesse, si vous le leur demandez, car ils ont suivi avec amour les progrès de sa beauté.

En effet, il y avait des regards de poètes parmi les promeneurs, qui prenaient plaisir à voir se changer en noble jeune fille, fière comme Jeanne de Montfort elle-même, l'ange aux rondes joues, qui traversait naguère les Tuileries en courant. Des mains inconnues lui faisaient parvenir des vers empreints d'une sainte adoration. Nous avons sous les yeux divers fragments de ces poésies mystérieuses; qu'on nous permette d'en citer quelques strophes d'une exquise douceur :

Aux Tuileries, avril.

O gracieux enfant (que Dieu me le pardonne!),
Mais tu ravis mon âme en des songes si doux,
Que je ne connais point de vierge ou de madone
Qui vaille mieux que toi qu'on les prie à genoux.

Dans tout mon souvenir, je ne sais point de femme
Dont les yeux soient plus purs, ni le front plus vermeil,
Que tes yeux éclairés du reflet de ton âme,
Que ton front coloré d'un baiser du soleil.

J'aime ce goût d'enfant, et de candeur insigne,
Qui te fait choisir blanc tout ce qui te revêt,
Comme si tu savais que le duvet de cygne
Semble, ô douce colombe, être aussi ton duvet.

Aussi, l'œil inquiet, je te suis dans la foule,
Comme un oiseau trop faible à prendre son essor,
Comme un jeune alcyon emporté par la houle,
Comme un chant qui finit et qu'on écoute encor.

Quel peut être ton nom!... Un gracieux mélange
D'un écho de la terre et d'un écho du ciel;
Quelque chose de pur comme le nom d'un ange,
Quelque chose de doux comme un rayon de miel.

Heureux qui peut le soir en parfumer sa bouche,
Et l'envoyer à Dieu, comme ces mots pieux
Dont l'harmonie évoque autour de notre couche
L'essaim des rêves d'or, ces papillons des cieux!...

Galerie de la Presse,
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez AUBERT [illegible] | Imp. d'AUBERT & Cie

Mlle. DOZE.

AIMÉE DOZE.

Ces vers nous paraissent d'autant plus charmants que l'auteur ne s'est jamais nommé, et qu'il ne s'attendait pas à les voir imprimer; mais l'auteur de ces vers existe-t-il encore? Qu'est-il devenu? Se souvient-il de ces douces émanations de son âme? O poète! errez-vous toujours sous les ombrages du royal jardin?

L'enfant des Tuileries grandissait donc, et ses bras, les plus beaux du monde, commencèrent à s'arrondir autour d'une harpe. La jeune musicienne prit des leçons de M. Prumier, habile professeur du Conservatoire, qui l'entoura de soins particuliers. Dans ce temps-là, M. Cavé, directeur éclairé des beaux-arts, établit, pour ainsi dire à cause de cette enfant, une classe de harpe, et l'élève préférée de M. Prumier obtint de grands succès sur cet instrument si difficile. Mais à force d'émulation elle se rendit malade; un excès de travail fatigua sa poitrine; il fallut cesser. La *grande petite blonde*, comme l'appelait Chérubini (elle avait douze ans), quitta le Conservatoire et se divertit en jouant des proverbes et des comédies dans la famille de M. Samson, acteur du Théâtre-Français, qui se donne à lui-même d'agréables soirées littéraires pour se délasser des représentations de ce théâtre. M. Samson, qui est un homme de tact et de goût, remarqua tout de suite le talent de la petite comédienne improvisée; il fit observer à ses amis, Regnier, Provost et d'autres juges compétents en matière de théâtre, qu'elle avait l'art de jeter les mots absolument comme M[lle] Mars, et il l'encouragea audacieusement à monter sur les planches du Théâtre-Français. Ce fut une grande question : la mère, femme d'un esprit distingué et d'un caractère élevé, qui compte parmi ses grands parents le révérend Anquetil l'historien, ne laissait pas que d'avoir des répugnances au sujet du théâtre contre lequel existent encore beaucoup de préjugés. M. Samson, dont la vie est très-honorable, vainquit, par son propre exemple, les arguments de cette nature. M. Vedel et M. Taylor se mirent de la partie : il fut décidé que la jeune comédienne, qui venait de jouer dans l'*Acte de naissance*, dans les *Deux Anglais*, dans *Valérie*, dans la *Femme jalouse*, avec beaucoup de succès, débuterait au Théâtre-Français par Agnès de l'*École des Femmes*, et par Angélique de l'*Épreuve nouvelle*. Elle avait quatorze ans!

La mère, le cœur tout gros encore, s'en alla avec sa fille visiter quelques journalistes, selon l'usage, et ici l'étoile prédite à Hennebon se montra visiblement. L'étoile les conduisit chez M. Jules Janin; ce journaliste crut

voir entrer le printemps chez lui. Quand il apprit qu'on voulait exposer ces quatorze ans, tant de beauté en fleur, au souffle brutal du parterre, il se récria ; il dit, avec cette verve de bonhomie sous laquelle se cachent un si grand bon sens et un si grand esprit, que c'était là une chose impossible, un meurtre véritable, qu'il ne le souffrirait pas, que le ciel n'avait certainement point comblé un pareil enfant de dons si rares pour qu'on le sacrifiât; et la mère et la fille se mirent à pleurer. M. Jules Janin, qui est bon diable au fond, et qui d'ailleurs était sous l'influence de l'étoile, se radoucit, et proposa une voie de conciliation. Il traça un petit billet, à peu près illisible, suivant son habitude, et le remit à la jeune personne. Ce billet portait pour suscription : *A mademoiselle Mars*. Un nouveau monde se révéla soudain à la mère et à la fille; elles remercièrent M. Jules Janin avec effusion; elles coururent sur-le-champ trouver la fée, qui devait servir de marraine à la charmante actrice.

Mlle Mars devina ce que M. Jules Janin avait voulu écrire, et, regardant la messagère, elle lui dit, avec une voix émue : « Je vous connais ; j'ai demandé bien des fois qui vous étiez ; vous venez souvent au théâtre... » Et la pensée de Mlle Mars se reportait à une perte douloureuse que les belles jeunes filles lui rappellent toujours, et dont elle ne se consolera jamais. Dès qu'elle eut entendu la voix argentée de la prochaine débutante; dès qu'elle eut pris garde à la couleur changeante de ces yeux où se peignent les nuances de la passion ; dès qu'elle eut observé cette parfaite décence que Mlle Contat avait tant applaudie en elle autrefois, elle fut ressaisie par l'amour de la comédie, de cet art dont elle a été et dont elle est encore un si magnifique interprète ! Elle voulut se charger de l'éducation théâtrale de la protégée de M. Jules Janin, et, faisant suspendre l'ordre de débuts, elle ne cessa, quatorze mois durant, de prodiguer à son élève toutes les leçons du professeur le plus consommé, tous les soins d'une mère affectionnée; elle entreprit de communiquer à cette fille adoptive la suprême délicatesse de son talent. Mlle Mars a réussi au gré de ses vœux ; grâce à elle, Molière a retrouvé une Henriette, une Marianne, une Isabelle, une Agnès, qu'il attendait depuis long-temps ; enfin, un jeune nom déjà populaire, un nom plein d'éclat, s'est inscrit, et pour toujours, au fronton du vieux Théâtre-Français : c'est le joli nom d'*Aimée Doze*.

La marquise de V.....

BIARD.

On a déjà pu remarquer dans le cours de cet ouvrage, qu'en général la vie des artistes, même les plus célèbres, n'est que fort peu accidentée d'événements extraordinaires ; et rien de surprenant là dedans, car la gloire ne s'acquiert guère en courant les grands chemins à l'instar de don Quichotte ou d'un commis-voyageur : ce n'est qu'à force de travaux et de travaux assidus et silencieux que l'homme de lettres parvient à produire un peu de bruit dans le monde ; et le compositeur qui travaille à une partition pour l'Opéra n'emporterait que difficilement son piano s'il voulait s'amuser à courir par monts et par vaux. Béranger restait souvent pendant toute une journée dans sa chambre pour trouver une rime plus satisfaisante, et Meyerbeer réfléchit pendant trois années aux mélodies qui sont exécutées dans l'espace de trois heures : il est vrai que ces opéras s'appellent *Robert-le-Diable* ou les *Huguenots*.

L'artiste qui nous occupe en ce moment fait une exception bien remarquable à la règle générale que nous venons de poser plus haut. Agé à peine de trente-quatre ans, Biard a parcouru tour à tour la mer du Nord et l'Orient, l'Espagne et l'Italie, la Grèce et l'Écosse, la Hollande et l'Afrique, et enfin, tout récemment encore, il a porté ses pas aventureux jusqu'aux confins des glaces de la mer polaire. Auguste Biard, comme jadis Régnard, a pu inscrire sur un rocher du fond du Spitzberg : *Steti ubi orbis defuit.* « Je m'arrêtai où la terre me manqua ! »

Le charmant atelier que Biard possède dans l'une des maisons de la place Vendôme ne lui sert que de pied à terre momentané, car si pour un de ses tableaux il a besoin d'un ours blanc ou d'un jaguar, notre

artiste, au lieu d'aller demander ses modèles à la ménagerie du Jardin-des-Plantes, trouve beaucoup plus simple d'aller faire poser ces personnages sur un glaçon de la mer du Nord ou dans le désert de Sahara. Biard part pour l'Afrique ou pour la Laponie, comme un bourgeois de Paris se met en route pour Saint-Germain ou pour Fontainebleau. Nous ne connaissons guère que le docteur Gaimard, M. Dumont-d'Urville où le Juif-Errant qui puissent être mis sur la ligne de Biard.

Le futur artiste quitta la maison paternelle à l'âge de douze ans, et ce ne fut que par un long circuit qu'il vint frapper à la porte du Louvre pour apporter son premier tableau. D'abord il grimpa sur les cordages d'un navire en qualité de mousse, puis il gagna l'épaulette d'enseigne de vaisseau tout en ayant appris à manier la plume et le pinceau. Artiste, marin, écrivain, et par dessus tout voyageur infatigable, Biard réunit en lui assez de talents pour défrayer quatre individualités bien distinctes; mais, fort heureusement pour le public, il s'est décidé depuis quelques années à donner la plus grande partie de son temps à la peinture. Cependant, même dans cette branche des beaux-arts, le caractère multiple de Biard a su encore se faire jour, et, à moins de l'avoir vu, de ses deux yeux vu, comme dit Molière, on ne croirait jamais que les délicieuses charges qui, chaque année, ont le privilége de faire rire tous les visiteurs du salon du Louvre, sont dues au même pinceau qui reproduit, d'une manière si énergique, un combat de matelots contre les ours blancs de la mer du Nord, ou le sacrifice d'une jeune veuve indienne qui se laisse conduire au bûcher funèbre qui doit la réduire en cendres avec le corps de son époux, ou le poétique tableau du *Désert*.

La véritable vocation de Biard s'était déjà révélée, même pendant le cours de ses longs voyages maritimes, car il trompait les ennuis du bord en crayonnant tous les objets qui le frappaient dans ses courses aventureuses, et en élevant un jeune singe qu'il avait *adopté* en faisant une relâche sur les côtes d'Afrique, il est vrai qu'il avait préalablement tué la mère guenon d'un coup de fusil. Nous laissons parler Biard lui-même pour nous raconter comment il quitta l'épaulette d'officier de marine pour se livrer exclusivement à la peinture.

« .... Enfin nous fîmes route pour Marseille; je descendis à terre avec *Mouniss*, bien entendu (c'était le nom du singe), et à quelques jours de là eut lieu la revue de l'amiral. Quand le commandant du bord lui pré-

Galerie de la Presse,
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero Dodat — Imp. d'Aubert & Cie

BIARD.

senta chacun des officiers en les désignant par leur nom, et que mon tour fut venu, l'amiral me demanda :

— Êtes-vous parent, monsieur, d'un peintre nommé Biard qui, cette année, a obtenu à l'exposition du Louvre la grande médaille d'or?

A ces mots, mon cœur battit avec violence, car, avant de quitter la France, j'avais laissé à un de mes amis un tableau peint dans un moment de loisir, et je l'avais chargé de l'envoyer à tout hasard au jury chargé de l'admission des tableaux au salon.

— Quel est le sujet de ce tableau, mon amiral?

— Des sorcières.

Je faillis tomber de mon haut!... Ce tableau était le mien.

— C'est moi, c'est moi! m'écriai-je éperdu de joie et plus encore de surprise.

L'amiral me félicita, et, quelques semaines après, j'arrivai à Lyon, libre de ma profession militaire, devenu artiste et mon singe sur mon épaule! »

Depuis cette époque, chaque nouveau salon a été marqué, pour Biard, par de nouveaux succès; il est peu d'artistes qui comptent une aussi grande quantité d'ouvrages, et, dans tous, on retrouve ce cachet de vérité qui annonce un profond observateur de la nature, et de la nature triste ou bouffonne, poétique ou vulgaire. Bien certainement la figure du vieux roi nègre qui vend tranquillement ses sujets à des commerçants anglais est tout aussi admirable d'expression, de vérité, de *nature* en un mot, que le faciès grotesque du maire de village qui monte sur un banc pour voir le défilé de la garde nationale de son endroit, et la figure risible du pauvre bourgeois-contrebandier qui se voit pris en flagrant délit de foulards prohibés par les impitoyables douaniers n'est pas plus admirablement rendue que l'expression d'effroi qui se peint sur les visages des matelots assaillis par une troupe d'ours affamés.

Nous ne transcrirons pas la longue liste des tableaux enfantés jusqu'à ce jour par l'infatigable pinceau de Biard, non-seulement parce que cette liste serait trop longue, mais encore parce que Biard est peut-être, de tous les peintres contemporains, celui dont les ouvrages sont le plus connus de la masse du public.

Biard est également apprécié par les amateurs les plus difficiles et par les bourgeois les moins éclairés; comme notre artiste tient à la fois de

Decamps, de Poitevin, de Pigal et de Charlet, les uns se contentent de rire, regardant les amusants petits tableaux de genre, les spirituelles charges pour lesquelles ils ont peut-être servi de modèles, pendant que les autres vont admirer les scènes énergiques que l'artiste-voyageur a dessinées d'après nature sous le ciel de feu des déserts africains, ou sous le ciel de neige des côtes du Groenland.

Les provinciaux même les plus arriérés et qui n'ont jamais fait un voyage à Paris connaissent cependant les ouvrages de Biard; la gravure et la lithographie ont multiplié à l'infini les *Comédiens ambulants*, le *Baptême sous la ligne*, etc., etc.

Enfin, il n'est pas jusqu'aux filous de Paris eux-mêmes qui chaque année, à l'ouverture du salon, ne parcourent avidement le *livret* pour connaître quels sont les tableaux exposés par Biard; car ils savent, par expérience, que c'est le rendez-vous certain d'une foule de montres, de foulards et de tabatières. L'année dernière, la police avait établi une surveillance spéciale de trois inspecteurs devant le tableau qui représentait *la sortie du Bal de l'Opéra*.

Si jamais Biard est volé, il aura le droit de s'écrier, à l'instar de *Masaniello,* mais avec une légère variante toutefois : *Ingrats... filous!*

L. H.



Mlle FALCON.

On a souvent prétendu que la gloire du théâtre était aussi fugitive que brillante, et que la foule oubliait facilement l'artiste qu'elle applaudissait naguères ; c'est, selon nous, commettre une grave erreur, et méconnaître absolument les influences de la tradition. En effet, non-seulement les grands acteurs ont légué leur nom au théâtre comme un titre de gloire, mais le souvenir de leur supériorité, les traits marquants de leurs gestes, les notes les plus habituelles de leur diction ou de leur chant, ont été recueillis et ont laissé, après eux, des traces ineffaçables. Nous pouvons citer Mlle Falcon comme un exemple éclatant de cette popularité, de cette puissante influence qui domine, malgré l'absence, sur la scène où elle s'est exercée; bien qu'éloignée depuis tantôt deux ans de l'Opéra, Mlle Falcon n'est pas moins restée un précieux modèle dont on cherche, dans tous les rôles importants, à reproduire les grandes intentions, le sentiment passionné, le geste éloquent.

Marie-Cornélie Falcon est née à Paris, et, comme toutes les organisations de choix, elle a de bonne heure révélé ses heureuses dispositions. Fille d'un commerçant honorable, elle charmait souvent ses travaux de chaque jour par des chants qui ne manquaient ni d'expression ni de chaleur.

Après avoir reçu quelques leçons d'un musicien distingué, de M. Chapuis, Cornélie Falcon entra au Conservatoire en 1827 ; ses professeurs furent MM. Henry pour la vocalisation, Pellegrini et Bordogni pour le chant, et enfin pour la déclamation Ad. Nourrit, qui s'attacha, avec un zèle extrême, à diriger les études de cette élève bientôt appelée à partager tous ses succès : deux nobles intelligences qui bientôt allaient marcher d'un pas égal dans la carrière, obtenir les mêmes applaudissements et disparaître toutes deux presque au même instant, l'une pour toujours, l'autre pour bien long-temps hélas !

Les nombreux succès qu'elle obtint trois années de suite dans les concours du Conservatoire purent faire présager ceux qu'elle devait avoir plus tard au théâtre; et les couronnes accordées aux travaux de la jeune et charmante élève annonçaient déjà celles qu'une juste admiration accorderait plus tard à la grande actrice.

Cornélie Falcon reçut le prix de solfége en 1829, celui de vocalisation

en 1830; en 1831 enfin, elle remporta à la fois le premier prix de chant et le premier prix de déclamation. La supériorité avec laquelle elle rendit le personnage de Mathilde, dans la scène du second acte de *Guillaume Tell* choisie pour le concours de déclamation lyrique, produisit au Conservatoire une impression dont on se souvient encore. Ce triomphe éclatant lui ouvrit les portes de l'Opéra; et, le 20 juillet 1832, elle débuta par le rôle d'Alice, dans *Robert-le-Diable*.

Elle lui donna un caractère tout poétique, tout nouveau, malgré le talent avec lequel l'avait chanté Mlle Dorus; et, l'abordant hardiment, elle en fit une création originale, exempte de toute réminiscence, qui lui appartient personnellement. Au dernier acte, quand Robert hésite entre son père qui veut l'entraîner, et Alice qui lui montre le ciel, Mlle Falcon trouva des accents de la nature la plus élevée, une inspiration admirable.

Après cette soirée, l'Opéra comprit qu'il venait de conquérir une de ces rares et précieuses organisations qui font la fortune d'un théâtre, et la débutante fut de suite engagée. Mlle Falcon parut onze fois de suite dans la grande composition de Meyerbeer, et constamment elle fut accueillie avec la plus vive approbation.

La manière brillante dont Mlle Falcon était sortie d'une si difficile épreuve lui valut tout d'abord les honneurs d'une création. Le compositeur illustre qui dirige le Conservatoire, M. Chérubini, préparait alors une partition nouvelle, *Ali-Baba;* il confia à l'élève de la veille le rôle principal, celui de Morgiane. Mlle Falcon fut charmante sous ce costume oriental qui la parait à merveille; et sa voix, l'intelligence de son jeu, confirmèrent toutes les espérances qu'elle avait fait concevoir.

Depuis cette époque, Mlle Falcon reprit successivement les rôles les plus importants du répertoire de l'Opéra. Ainsi elle chanta Amazili dans *Fernand Cortez;* Anaï dans *Moyse*, Julia dans la *Vestale*, Mathilde enfin dans *Guillaume Tell*, qui lui rappelait les glorieux souvenirs de son concours.

La reprise, à l'Opéra, ou plutôt la mise en scène de la belle œuvre de Mozart, de *Don Juan*, fut pour Mlle Falcon l'occasion du plus brillant, du plus éclatant triomphe; elle interpréta le rôle de Dona Anna, pour lequel elle ne pouvait se rattacher à aucune création, avec une passion magnifique: on n'a pas encore oublié quel succès obtint alors la partition de Mozart, quels applaudissements récompensaient chaque soir les nobles efforts de Nourrit et de Mlle Falcon.

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Mlle FALCON.

Mlle FALCON.

De ce jour, Mlle Falcon, et nous devons le remarquer, car cette rapidité avec laquelle s'accrut sa réputation donne la mesure de son talent, Mlle Falcon, naguère inconnue, confondue parmi les élèves du Conservatoire, occupa, sans contestation et sans rivalité, le premier rang à l'Opéra. Dans tous les ouvrages nouveaux elle partagea désormais avec Nourrit la responsabilité du succès, et l'on sait combien réussirent, pendant cinq années, ces deux artistes, grands à la fois par le cœur et l'intelligence, par la réflexion de l'étude et la spontanéité de l'inspiration. Dans cette noble carrière qu'elle a parcourue, on ne saurait rappeler aucun des personnages qu'elle a créés sans avoir à constater l'interprétation la plus élevée, la mieux conçue.

En 1835, elle chanta le rôle de Rachel dans la *Juive;* et aujourd'hui, l'impression qu'elle a produite a survécu à l'absence. Sa physionomie, encadrée par ce turban, par ces voiles qui s'échappaient de toutes parts, rappelait les plus beaux types orientaux, et relevait d'une admirable façon le grand caractère de la fille d'Eléazar; l'illusion fut telle qu'elle trompa chacun sur son origine, et, malgré l'affirmation authentique inscrite sur les registres de Saint-Germain-l'Auxerrois, on s'obstinait à voir dans Mlle Falcon une fille d'Israël.

Les *Huguenots* suivirent bientôt; jetée dans un tout autre ordre d'idées, appelée à rendre un caractère qui différait essentiellement de celui de Rachel, son imagination, son intelligence habituelle, surmontèrent également toutes les difficultés; comme de coutume, elle chanta admirablement le rôle de Valentine. Au quatrième acte, dans cette scène la plus importante de l'ouvrage, quand Valentine essaie de retenir Raoul, de l'enlever au massacre dont la cloche funèbre donne le signal, elle fut sublime; quand elle tomba brisée, anéantie, noyée de larmes aux pieds de Raoul, il n'y eut dans la salle ni assez d'applaudissements, ni assez de fleurs pour témoigner de l'émotion des spectateurs.

Esmeralda et *Stradella* complètent l'ensemble des ouvrages dans lesquels Mlle Falcon eut à appliquer son talent à des créations originales, en dehors de toutes traditions; et, comme tous les grands artistes, sauf un ou deux ouvrages dont elle a vainement essayé de sauver la médiocrité, elle a constamment surpassé ses précédents succès.

Dans tous les rôles, elle eut pour répétiteur M. Tariot, artiste d'un talent recommandable qui a fait ses preuves au Conservatoire où il pro-

fesse, et au Théâtre-Italien dont il a dirigé les chœurs, pendant trois années, avec succès.

Mlle Falcon n'avait éprouvé aucun de ces échecs que les artistes même les plus distingués comptent toujours à leurs débuts, elle était allée de triomphe en triomphe; elle avait conquis une popularité qu'on ne saurait comparer à aucune autre, quand le plus cruel retour renversa ce bonheur trop complet. La retraite de Nourrit fut la première douleur de Mlle Falcon; elle se rappelait encore les utiles conseils qu'il lui avait donnés quand elle dut entrer à l'Opéra, tous ces brillants travaux qu'ils avaient partagés depuis six années, et son départ pour l'Italie lui causa une profonde tristesse; puis, en voyant l'épuisement de cette riche nature, peut-être s'expliqua-t-elle plus clairement ces souffrances qui allaient l'enlever à la scène. En effet, cette fatigue de chaque jour à laquelle elle s'était généreusement livrée, et qui fit la fortune de l'Opéra, la lutte incessante qu'elle avait soutenue contre ce formidable orchestre qui l'emportera toujours sur les plus fortes voix, avait brisé l'organe énergique de Mlle Falcon, et elle se vit obligée de prendre un repos absolu. Depuis elle n'a reparu que deux fois sur la scène de l'Opéra, en 1838 d'abord, puis cette année même dans le cours du mois de mars.

Cette soirée, où elle éprouva une si déchirante émotion que ses forces l'abandonnèrent un instant, témoigne hautement des sympathies qu'elle inspirait. Cette représentation laissera à l'Opéra de profonds souvenirs : d'abord l'enivrement devint général à la vue de cette charmante personne; mais, quand on la vit s'interrompre après les plus fermes accents, épuisée par la cruelle fatigue qui l'éloigne de nous depuis trois ans, ce fut un mélange de regrets et d'admiration que nous ne saurions exprimer : les fleurs tombaient de toutes parts sur la scène; les applaudissements éclataient avec transport; puis des larmes amères, qui semblaient douter de l'avenir, coulaient involontairement de tous les yeux.

Néanmoins nous conservons de l'espoir; cette voix toujours forte, toujours étendue, à laquelle manquent parfois, il est vrai, ces notes essentielles de transition, n'est pas irréparablement perdue. Mlle Falcon travaille assidûment, nous ne doutons pas qu'elle ne retrouve toutes les brillantes qualités de sa voix, et ne rentre glorieusement dans la carrière : il serait trop douloureux, en effet, de penser que tant d'intelligence, de passion, de beauté sont à jamais ravies au théâtre. L. Michelant.

LEPEINTRE AINÉ.

Sous le Consulat (ceci nous reporte déjà un peu loin, n'est-ce pas?), sous le Consulat, disons-nous, Lepeintre aîné était déjà un acteur de talent. D'après cela vous allez peut-être vous imaginer que Lepeintre approche de l'âge de Mathusalem, qui vécut cent cinquante ans disent les uns, et neuf cents ans disent les autres; mais vous vous tromperiez étrangement même en adoptant la version la plus vraisemblable, c'est-à-dire celle de cent cinquante ans. Lepeintre aîné était déjà un artiste remarquable et remarqué sous le Consulat; mais un artiste âgé de onze ans, et jouant au théâtre des Jeunes Élèves, situé rue de Bondy.

Notre très-jeune acteur dut ses premiers succès aux leçons d'un vieux professeur, nommé Petit, qui tira bien vite l'horoscope de son élève, et qui lui prédit sa brillante carrière dramatique. Un des premiers rôles que remplit Lepeintre fut celui de *Roquelaure*, et il sut si bien se grimer que le public vint applaudir, pendant un grand nombre de soirées, la pièce et l'acteur.

Lors de la fermeture du petit théâtre de la rue de Bondy, à l'époque où le gouvernement limita le nombre des directions privilégiées, ce qui fit clôturer une trentaine de salles rien que dans Paris, Lepeintre se mit en voyage avec une partie de la troupe, et, sous la direction de Désaugiers,

alla donner des représentations dans la banlieue et à Marseille, port de mer qui, sous le Consulat, ne faisait pas partie de la banlieue de Paris.

Bientôt après, le jeune artiste, poursuivant le cours de son odyssée dramatique, joua à Lyon, à Bordeaux et dans d'autres grandes villes du midi. On voit que Lepeintre a commencé de bonne heure à être possédé de la passion des voyages, car c'est bien certainement l'acteur de notre époque qui a le plus donné de représentations dans les quatre-vingt-six départements; il n'est peut-être pas un chef-lieu de sous-préfecture qui n'ait été témoin d'une des représentations de Lepeintre aîné, sans compter la Belgique, l'Angleterre et la Suisse; nous n'oserions même pas jurer qu'il n'a pas fait une petite excursion en Russie; s'il n'y est pas allé jusqu'à présent, il s'y rendra dans la suite des temps, gardez-vous d'en douter!

Mais revenons à Paris. Lepeintre fut appelé au théâtre des Variétés lorsque Potier en sortit : l'héritage d'un tel acteur était bien difficile à recueillir, aussi suffirait-il à la gloire de Lepeintre de dire qu'il a su se faire applaudir après Potier. Durant le cours de son séjour aux Variétés, Lepeintre créa bon nombre de rôles qui furent tous appelés à un grand succès; nous citerons entre autres le *Mariage à la hussarde*, les *Cancans*, l'*Auberge du Grand-Frédéric*, et surtout le *Soldat laboureur*, qui eut plus de deux cents représentations, qui eut les honneurs de la gravure, de la chanson, de la lithographie, et nous croyons même de la médaille. Pendant plus d'un an le *Soldat laboureur* eut l'honneur de faire pleurer tous les débris de l'armée impériale, vieux grognards qui pourtant d'ordinaire ne pleuraient pas trop facilement.

Lorsque le théâtre du Vaudeville parvint à s'attacher Lepeintre, l'artiste porta à la rue de Chartres un talent perfectionné depuis long-temps, et chacune de ses créations nouvelles fut pour lui l'occasion d'un nouveau triomphe. Qui de nous ne se rappelle avec plaisir *Monsieur Botte*, *Marie Mignot*, et ces fameux *Hussards de Felsheim*, qui obtinrent un succès au moins égal à celui du roman de Pigault Lebrun?

Lorsqu'en 1830 MM. Dormeuil et Poirson ouvrirent, au Palais-Royal, leur charmante petite bonbonnière dramatique, ils eurent le bon esprit de chercher à adjoindre à leur petite troupe un comédien dont le nom fût bien populaire, et ils ne pouvaient mieux s'adresser qu'à Lepeintre aîné. Dans l'assez court séjour que l'acteur fit au Palais-Royal, il joua

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat. Imp. d'Aubert & Cie.

LEPEINTRE Ainé.

successivement dans le *Camarade de lit*, les *Chansons de Béranger*, la *Fée aux Miettes* et le *Conseil de Révision*.

Du Palais-Royal, Lepeintre revint au Vaudeville, qu'il vient encore de quitter tout récemment pour *revenir* aux Variétés! car, lorsque Lepeintre ne voyage pas dans les départements, il ne peut s'empêcher de voyager dans Paris : s'il ne s'était pas fait comédien, bien certainement il aurait marché sur les traces du capitaine Cook de voyageuse mémoire. Du reste, il est fort agréable de courir ainsi le monde lorsque, comme notre artiste, on est certain de trouver partout des figures amies et un parterre applaudissant.

Parmi les pièces du nouveau répertoire du Vaudeville, dans lesquelles Lepeintre obtint le plus de succès, nous devons citer la *Liste des Notables*, *Laurette*, *André*, et surtout le rôle du vieux docteur Yorick dans *Elle est folle*.

Lepeintre aîné est l'un des acteurs de Paris qui s'entend le mieux à ce que, en argot dramatique, on nomme *détailler un rôle*, c'est-à-dire en faire ressortir les moindres nuances; les plus petites intentions de l'auteur sont scrupuleusemeent rendues par l'acteur : c'est, du reste, ainsi que procédait Potier, qui ne croyait pas, comme quelques acteurs modernes, qu'on pût s'amuser à jouer d'inspiration : l'inspiration ne vient qu'à l'aide d'un travail soutenu.

On pourrait s'étonner que le Théâtre-Français ne se soit pas attaché un comédien du rang de Lepeintre aîné; cela aurait été une précieuse acquisition pour le théâtre de la rue de Richelieu, qui devrait suivre, pour son recrutement, la règle de Molière, c'est-à-dire prendre son bien partout où il le trouve. Depuis long-temps Lepeintre a prouvé que son talent s'élevait de beaucoup au-dessus du simple vaudeville, car il a joué et il joue souvent encore dans ses tournées en province le rôle de l'*Abbé de l'Épée*, et c'est l'un de ses plus beaux triomphes. Mais messieurs les sociétaires du Théâtre-Français jouent auprès du parterre de la rue de Richelieu le rôle de certains fonctionnaires en Orient. Comme ils ne peuvent pas jouir des applaudissements du public, ils se consolent en empêchant d'autres artistes d'avoir cet agrément.

Nous finirons cet article en faisant observer à nos lecteurs que Lepeintre aîné est bien réellement frère de Lepeintre jeune; on ne s'en douterait guère, n'est-ce pas, en comparant le physique de ces deux

artistes. Aussi nous ne comprenons pas comment, durant le long séjour que ces deux frères ont fait ensemble sur la scène du Vaudeville, les auteurs n'ont pas utilisé ce contraste bizarre, en faisant jouer à l'un le rôle de *Don Quichotte*, et à l'autre le rôle de *Sancho Pança*.

L. H.



LEPEINTRE JEUNE.

Un soir j'étais à l'orchestre du Vaudeville, et, tout en lorgnant les beaux yeux de Mme Thénard, j'entendis s'établir le colloque suivant entre deux de mes voisins qu'à leur accent on reconnaissait pour des Allemands :

— Je parie que c'est un homme, disait l'un.

— Je parie que c'est un tonneau, répliquait l'autre.

Ces deux messieurs, en parlant ainsi, désignaient un objet fort volumineux qui venait de rouler des coulisses au fond du théâtre où, pour le moment, il restait immobile.

Après avoir gardé le silence pendant quelques instants, le personnage, qui d'abord avait parié que l'objet était un tonneau, se ravisa, et dit :

— Ça ne peut pas être un tonneau, je me trompais, on ne pourrait pas en faire d'aussi gros que cela.

Effectivement, le prétendu tonneau se mit à marcher et à parler... ; c'était Lepeintre jeune.

On raconte que *Gros-Guillaume*, le compère de *Turlupin*, avait un ventre si énorme qu'il ne paraissait jamais en scène sans être sanglé dans une espèce de corset garni de cercles en fer : il est probable que le gros Lepeintre sera bientôt obligé d'avoir recours à cet expédient; il aura un tonnelier spécialement attaché à sa personne en guise de valet de chambre,

et alors notre Allemand serait bien près d'avoir gagné son pari primitif. Lepeintre jeune sera définitivement mis sur la ligne du fameux foudre d'Heidelberg, le plus gigantesque des tonneaux d'Allemagne, et, grâce à son talent, il peut être certain de voir toujours le public faire cercle autour de lui.

Lepeintre, dit le jeune, n'est pas aussi vieux qu'il en a l'air; et bien des personnes, qui prennent cette épithète de *jeune* pour un sobriquet, ne savent probablement pas que Lepeintre n'a pas plus de quarante-cinq ans, bien que son ventre en accuse soixante-cinq; et, comme il n'est pas jusqu'à sa tête qui n'ait pris prodigieusement du corps, il s'ensuit que tous les spectateurs du Vaudeville portent au gros Lepeintre une amitié mêlée de vénération : jusqu'à présent la vénération est de trop.

Lepeintre jeune, grâce aux dons qu'il tient de la nature, a été en mesure de jouer les rôles de vieillards dès sa plus tendre jeunesse, et c'est dans l'emploi des *grimes* ou *Pères Dindons* qu'il a débuté, il y a environ vingt-cinq ans, au théâtre de Versailles. Cet acteur, peu volage, resta pendant près de quinze ans sur la scène qui vit ses premiers succès, et, parmi la grande quantité de rôles qu'il a créés dans ce long espace de temps, les habitants de Versailles se rappellent surtout avec plaisir la pièce du *Déluge :* Lepeintre jeune apparaissait sous les traits du père Noé, l'inventeur et le propagateur de la vigne; la figure rubiconde de l'acteur témoignait hautement de l'excellence de l'invention.

Après avoir déridé pendant long-temps les habitants de Seine-et-Oise, Lepeintre jeune, dont la place était depuis long-temps marquée sur l'un des théâtres de Paris, vint enfin débuter au Vaudeville, où son frère obtenait de si brillants succès. Lepeintre jeune fit ses débuts dans le rôle de Valner de la *Danse interrompue,* et dans le rôle de Robertin de *Léonide;* les applaudissements du parterre de la rue de Chartres ratifièrent le jugement porté depuis quinze ans par le parterre de Versailles. Quelque temps après, Lepeintre jeune obtint encore de plus grands succès dans l'amusant vaudeville intitulé la *Famille de l'Apothicaire;* à partir de ce moment, le nouveau *Père Dindon* du Vaudeville éclipsa tous ses anciens chefs d'emploi, et il devint lui-même un type caricatural énormément amusant.

L'aspect seul de Lepeintre jeune suffit pour dérider le public; il pourrait parfaitement se dispenser de parler; il est vrai cependant que l'on y

Galerie de la Presse,

de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Véro-Dodat · Imp. d'Aubert & Cie

LEPEINTRE Jeune.

perdrait beaucoup, car cet acteur est aussi bon à entendre qu'à voir ; il est impossible d'être un meilleur *compère* que Lepeintre : il donne surtout admirablement la réplique à Arnal. Ces deux acteurs étaient faits l'un pour l'autre, et ce n'est pas le hasard qui les a réunis sur les mêmes planches ; on pourrait voir dans cet événement dramatique le doigt du Destin, fonctionnaire public et céleste qui, dans ses moments perdus, doit s'occuper du Vaudeville tout aussi bien que des questions d'Orient, d'Espagne ou autres.

Il serait trop long d'énumérer toutes les pièces dans lesquelles Lepeintre jeune s'est montré excellent, car il se montre excellent dans toutes les pièces qu'il joue, et les auteurs ont le bon esprit de lui confier une douzaine de rôles nouveaux chaque année. Pourtant, parmi tous ces personnages drôlatiques, on voit briller au premier rang le *Frère de Piron*, et surtout le père Dumonchel dans *Renaudin de Caen*.

Il n'y a pas de plus magnifique spectacle que de voir Lepeintre jeune transformé en oncle courroucé et donnant sa malédiction à un coquin de neveu comme Arnal, par exemple ; alors Lepeintre n'est plus un homme, il n'est même plus un tonneau ; il se transforme en ballon, il se gonfle, il se gonfle comme un aérostat qui s'apprête pour un voyage de long cours, et on voit maître Arnal s'éloigner avec inquiétude de cette grosse machine qui représente son oncle, car il craint qu'un beau jour cet oncle n'éclate comme une marmite autoclave privée d'une soupape de sûreté. Mais heureusement la tempête s'apaise petit à petit, les bretelles, dilatées jusqu'à la dernière limite du caoutchouc, reprennent une tension moins forte, l'Océan rentre dans son lit, l'abdomen dans les limites qui lui ont été données par le tailleur ; tout le monde respire, même Lepeintre jeune qui, perdant peu à peu les couleurs factices que venait de lui procurer son émotion, ne possède plus que la simple nuance du homard cuit !

Tout en marchant d'un pied ferme dans une carrière de succès, Lepeintre jeune a eu cependant l'imprudence de faire un faux pas il y a quelques mois, et, dans sa chute, il se cassa la jambe. Pour la première fois, alors, le nom de Lepeintre jeune circula dans le public sans éveiller sur les lèvres le sourire habituel ; mais, comme il est toujours dit qu'à quelque chose malheur est bon, ce malheur prouva à Lepeintre tout l'attachement véritable qu'il avait su inspirer, non-seulement à tous

les artistes, mais encore à tout le public. Lorsque le convalescent fit sa rentrée sur la nouvelle scène de la place de la Bourse, l'accueil qu'il reçut dut le dédommager de ses longues souffrances. Du reste, le malade, non moins philosophe que spirituel, avait su tromper l'ennui des tristes journées qu'il passa sur son lit, en composant des chansons fort gaies et fort spirituelles, dans lesquelles il plaisantait jusqu'à sa jambe elle-même.

Lepeintre jeune a surtout une grande réputation pour ses calembours, il en improvise tous les soirs une énorme quantité ; c'est le marquis de Bièvre de notre époque : il a autant d'esprit qu'il est gros, vous voyez que c'est suffisant ; aussi apporte-t-il toujours son contingent dans tous les rôles qui lui sont confiés, et un des auteurs habituels du Vaudeville s'écriait un jour : « Vraiment, ce gros bonhomme nous est bien précieux, avec lui on se tire toujours d'affaire ; de pas grand chose il sait faire beaucoup, et de rien du tout il trouve moyen de faire quelque chose. »

Lepeintre jeune est l'auteur d'une douzaine de vaudevilles représentés avec succès sur divers petits théâtres de Paris.

L. H.

MME THÉNARD.

Nous avons déjà eu occasion de remarquer dans le cours de cet ouvrage que les artistes dramatiques ne se *révèlent* pas tout-à-coup comme le public pourrait bien se l'imaginer, et que les actrices surtout doivent entrer dans la carrière dramatique dès leur plus tendre jeunesse, si elles aspirent à de véritables succès. Songez donc au nombre d'études si variées qu'exige cette profession difficile, et surtout songez à l'effroi qui doit s'emparer d'une femme lorsqu'elle fait sa première apparition sur les planches d'un théâtre, devant douze cents spectateurs dont les lorgnettes la scrutent avec une maligne curiosité, et, chose non moins terrible, devant une douzaine de rivales qui épient avec cruauté le moindre défaut de sa prononciation, de ses gestes, de son visage, de sa robe même! — Étonnez-vous donc après cela si tant de pauvres jeunes débutantes restent interdites devant cette rampe de feu qui les aveugle tout-à-coup, elles dont les répétitions avaient eu lieu jusqu'alors devant la petite lampe de leur mansarde! Heureuses les actrices qui débutent tellement jeunes qu'elles ignorent jusqu'au danger qu'elles courent : leur ingénuité leur tient lieu de courage.

Mme Thénard, plus heureuse en cela que plus d'une de ses compagnes,

ne connut pas cette frayeur qui vient paralyser la voix de tant d'autres débutantes. Vouée dès son enfance à la carrière dramatique, en 1825, Mme Thénard débuta fort jeune sur le théâtre de Nantes, dont son père, M. Bousigue, était directeur. Mlle Gabrielle Bousigue s'habitua ainsi de bonne heure avec ce parterre quelquefois si aimable, mais aussi quelquefois si terrible. La jeune débutante n'eut qu'à se louer de l'accueil qu'elle reçut des Nantais; il est vrai que son éducation dramatique avait été parfaitement dirigée par son père et par sa mère qui étaient eux-mêmes acteurs de goût et de talent.

Après avoir joué pendant deux ans sur le théâtre de Nantes, Mlle Bousigue, dont la place était marquée sur l'un des théâtres de la capitale, quitta la province et vint débuter à Feydeau. Le succès de la jeune actrice ne fut pas un instant douteux, et, aux applaudissements qu'elle reçut, Mlle Bousigue put se croire encore à Nantes. Le directeur de Feydeau offrit immédiatement un engagement de trois années à la jeune débutante qui cependant ne resta pas long-temps attachée à l'Opéra-Comique, parce que son mariage avec M. Thénard, alors acteur à Versailles, la força à quitter Feydeau pour suivre son mari.

Versailles ne pouvait garder long-temps une actrice du talent de Mme Thénard; Paris la réclamait, et Bernard Léon, à cette époque directeur du Vaudeville, fut assez heureux pour lui faire accepter un engagement à son théâtre. Mlle Jenny Colon venait de quitter le Vaudeville, il fallait, pour la remplacer, une actrice jeune, intelligente, et surtout très-jolie, on ne pouvait mieux choisir que Mme Thénard; aussi, dès le soir même de son début, le 16 septembre 1828, la nouvelle actrice du Vaudeville fut-elle traitée par le public aussi bien que la charmante actrice qu'elle était appelée à remplacer. C'est à partir de cette époque seulement que commença réellement la vie théâtrale de Mme Thénard.

Les premiers vaudevilles dans lesquels la débutante fut appelée à se faire applaudir furent le *Comte Ory*, la *Somnambule*, la *Laitière de Montfermeil* et la *Demoiselle de boutique;* mais l'actrice obtint surtout le plus brillant succès dans *Clary*, et dès lors les auteurs, qui sont toujours les derniers à se laisser enivrer par les triomphes des débutantes, commencèrent enfin à lui confier les rôles les plus importants dans toutes les pièces nouvelles. C'est ainsi que, pendant les trois ou quatre années les plus brillantes du théâtre du Vaudeville, à l'époque où la petite salle enfumée

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts



Chez Aubert gal. Véro Dodat — Imp. d'Aubert & Cie

Mme THÉNARD.

de la rue de Chartres était chaque soir le rendez-vous de la foule la plus élégante de la Chaussée-d'Antin et du faubourg St-Germain, Mme Thénard, dont le talent si fin, si gracieux, de si bon goût, convenait surtout à ce public d'élite, créa successivement et avec le plus grand succès des rôles dans *Madame Dubarry, Mathilde, un Premier amour, Un de Plus, les Jours-Gras sous Charles IX, Père et Parrain, Elle est Folle, Faublas*, et tant d'autres charmants vaudevilles si bien joués par une troupe qui, alors, était bien certainement la meilleure de Paris, et dans laquelle Mme Thénard brillait au premier rang.

En 1837, Mme Thénard suivit son mari, engagé au grand théâtre de Bruxelles; et, pendant deux années, elle joua elle-même sur cette scène les premiers rôles dans le vaudeville et dans la comédie : ce fut pour elle une nouvelle occasion de déployer un talent dont elle avait déjà donné bien des preuves, et la manière dont elle joua, à Bruxelles, une foule de rôles qui jusqu'alors n'avaient pas été placés dans ses attributions, prouva que la gracieuse actrice de la rue de Chartres pouvait aussi lutter, quand elle le voulait, avec Mlle Déjazet, Mlle Mars, et même Mlle Georges. C'est ainsi que Mme Thénard parut successivement dans *Madame Favart, Voltaire en vacance, la Comtesse du Tonneau* (du Palais-Royal), *Valérie, l'École des Vieillards* et *la Fille d'honneur* (du Théâtre-Français), et enfin dans *Marie Tudor* et *Ruy-Blas*.

On voit que l'exil de Mme Thénard, à Bruxelles, loin de lui être défavorable, lui a servi au contraire à perfectionner son talent par des études nombreuses et variées.

Un événement bien douloureux vint interrompre le cours des succès que Mme Thénard obtenait à Bruxelles. Thénard, artiste plein de talent et d'avenir, que regrettaient les habitués de l'Opéra-Comique, fut tout-à-coup enlevé dans la force de l'âge et du talent. Sa jeune veuve quitta Bruxelles, et revint à Paris, où elle demeura pendant plusieurs mois sans reparaître sur un théâtre.

La direction du Vaudeville aurait bien mal compris ses intérêts si elle n'avait pas cherché à s'adjoindre de nouveau une artiste aussi aimée du public parisien que Mme Thénard, aussi ne fit-on pas la faute de la laisser engager sur un autre théâtre; et, en 1839, Mme Thénard fit sa rentrée au Vaudeville dans *un Premier amour*, l'une de ses plus charmantes créations. Mme Thénard, qu'aucune actrice n'avait même essayé

de remplacer, fut reçue avec les mêmes applaudissements qu'autrefois. Depuis sa rentrée, cette charmante actrice a créé les rôles de *Mademoiselle Desgarcin*, dans la pièce de ce nom, de Mme de Savigny dans la *Première Ride*, et tout récemment enfin du page Philippe de Lubersac dans *les Pages et les Poissardes;* car Mme Thénard ne se contente pas d'être une des plus jolies femmes des théâtres de Paris, elle prouve qu'elle est aussi, quand elle le veut bien, un charmant cavalier; cependant un cavalier pas trop mauvais sujet, car il ne peut pas perdre ses habitudes de décence et de bon ton.

Nous ignorons quelles pièces Mme Thénard s'apprête à jouer en ce moment; mais nous ne pensons pas que les auteurs éprouvent de grandes inquiétudes, à moins qu'ils ne reconnaissent à l'avance que le rôle est bien mauvais, ce qui n'empêchera peut-être pas l'actrice de faire croire et même de prouver au public que ce rôle est excellent.

O public, public! quand une charmante actrice le veut, elle fait de toi tout ce qui lui plaît, et tu peux t'écrier comme Figaro de spirituelle mémoire pourtant (j'espère que tu ne te fâcheras, public, mon ami, puisque je te compare à Figaro!), tu peux t'écrier, disons-nous: « Public, mon ami, vous n'êtes qu'un sot! »

L. H.

NORVINS.

Norvins (Jacques Marquet de Montbreton de), né à Paris, le 18 juillet 1769, d'une famille riche et considérée, fit de brillantes études aux colléges Duplessis et d'Harcourt, suivit les cours de l'École de droit, et, très-jeune encore, entra au Châtelet pour y faire en quelque sorte l'apprentissage de la magistrature à laquelle le destinaient ses parents. Un an plus tard la Révolution éclatait. Un des premiers événements de cette époque si pleine d'événements fut le procès du marquis de Favras. Frappé du calme et de la dignité que montrait en présence du tribunal cet accusé dont le peuple réclamait à grands cris le supplice, M. de Norvins ne put demeurer impassible. Au moment où les juges allaient entrer en délibération, il s'élance, et leur crie : « C'est parce que la populace » demande sa tête qu'il faut la refuser; vous devez savoir mourir pour la » justice ! » Et comme il se voit éconduit : « Il n'y a plus, ajoute-t-il » avec force, que déshonneur à faire partie du Châtelet : les honnêtes » gens crient déjà qu'il est vendu. » Après cette sortie aussi imprudente que généreuse, il dut songer à son tour à se mettre à l'abri, et quitta la France l'indignation dans le cœur.

Il se rendit d'abord à Gottingue, à Hambourg, puis à Coblentz, où nous le retrouvons à la tête d'une compagnie, dans un régiment allemand levé par le comte d'Erlach, son parent. Plus tard, ayant refusé de signer un engagement dans un régiment émigré, à la solde de l'Autriche, où il était entré à la suite de la tentative de Brunswick, il lui fallut chercher un nouvel asile en Suisse. Il y demeura cinq ans chez un de ses oncles, et rentra en France peu de temps avant le 18 fructidor. Il ne tarda pas à être arrêté, comme émigré, et traduit devant une commission militaire. Là, privé à la fois de défenseur et de la seule pièce qui pouvait le faire absoudre, son passeport, il retrouva, pour disputer sa vie, l'énergie qui

l'avait compromise au début de la carrière. Il en appela de la justice des commissaires à celle du peuple qu'il prit à témoin. Plusieurs voix se récrièrent en sa faveur, et, grâce à cette intervention insolite, son frère, qui survint, eut le temps de courir chez Mme de Staël. Celle-ci, sentant qu'une question de vie ou de mort dépendait de sa diligence, se rendit en toute hâte auprès du général Lemoine, commandant de Paris, sur l'esprit duquel elle avait un grand ascendant, et, à force d'éloquence, en obtint un sursis. « Je regardais, dit-elle, tour à tour le général et la » pendule, pour voir laquelle des deux puissances, l'âme ou le temps, » approchait le plus vite du terme. » Arraché à la mort, l'accusé ne fut pas pour cela rendu à la liberté; on le conduisit à la Force, d'où il ne devait sortir que deux ans après, lorsque les événements du 18 brumaire eurent renversé le Directoire.

Nommé alors chef du secrétariat particulier de M. Frochot, préfet de la Seine, M. de Norvins s'y distingua par un amour éclairé des arts et du bien public, et concourut avec ardeur à tous les grands travaux d'embellissement qui renouvelèrent la face de Paris. Cependant il quitta cette place pour suivre, en qualité de secrétaire, le général Leclerc, commandant de l'expédition de Saint-Domingue. M. de Rochambeau succéda au général Leclerc, et M. de Norvins, qui n'avait quitté la France que pour accompagner un ami et dont les idées n'étaient d'ailleurs pas d'accord avec celles de son nouveau chef, demanda un congé et partit chargé, par M. Daure, préfet colonial, d'un rapport particulier où celui-ci le demandait pour remplaçant, et qu'il devait remettre au premier consul. A peine de retour, il se rendit à Saint-Cloud pour remplir sa mission, et fut parfaitement accueilli par Bonaparte. Mais le ministre Decrès, blessé de ce qu'il ne s'était point présenté d'abord à l'Hôtel de la marine, parvint à paralyser les bonnes intentions du premier consul à son égard.

Victime du mauvais vouloir du ministre, M. de Norvins trouva une occupation temporaine, au camp de Boulogne, dans les bureaux de l'ordonnateur Arcambal, son ami. Après y avoir travaillé un an, il se fit inscrire comme simple cavalier dans un corps dont Napoléon avait confié l'organisation au comte de Ségur, et partit pour Mayence à l'époque de cette campagne de Prusse qui se termina par la paix de Tilsitt. L'impératrice Joséphine, qui se trouvait alors à Mayence, le fit nommer lieutenant dans les gendarmes d'ordonnance que commandait le duc de Valmy. En

Galerie de la Presse,
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez AUBERT Gal Véro-Dodat

Imp. d'Aubert & Cie

DE NORVINS.

1807, M. de Norvins reçut la croix à Marienwerder. A la signature de la paix, il suivit son régiment en Hanôvre, et refusa une compagnie de hussards, voulant partager le sort des braves avec lesquels il avait combattu. Lorsqu'enfin parut le décret qui fondait son corps dans les différentes armes de la garde, il quitta le service et se rendit près du roi de Westphalie, où l'appelaient les conseillers d'état Siméon et Beugnot, organisateurs du nouveau royaume.

Tour à tour secrétaire du conseil-d'état, secrétaire-général de la guerre, envoyé diplomatique, introducteur des ambassadeurs, chambellan, M. de Norvins accompagna la reine à Compiègne, en 1810, lors du mariage de l'Empereur avec Marie-Louise. C'est à cette époque qu'il fut nommé directeur général de la police des États romains, dont le général Miollis était gouverneur. Dans l'exercice épineux de ses nouvelles fonctions, M. de Norvins déploya un zèle et une habileté qui lui valurent l'estime et la reconnaissance des habitants : son administration sage et éclairée fut à la fois protectrice des arts et de l'industrie. La sévère répression du vice et de la mendicité améliora sensiblement l'état moral du pays en amenant, après elle, la tranquillité et le bien-être. Les événements de 1814 vinrent l'arrêter au milieu de ses travaux, et mettre un terme à sa carrière politique.

A son retour en France, M. de Norvins fut mis en surveillance, à Strasbourg, pendant dix-huit mois. C'est là qu'il commença à se livrer tout entier à la littérature qu'il n'avait guère pu jusqu'alors cultiver qu'en amateur. Il s'était déjà fait connaître cependant par une tragédie, composée en prison, et représentée aux Français, *Tristomène*, et par un poème dithyrambique, *les Ruines et les Monuments*. On lui doit, depuis, la publication des ouvrages suivants : *De l'Intérêt de l'époque actuelle*, 1819; *Tableau de la Révolution française*, depuis son origine jusqu'en 1814; *L'Immortalité de l'âme ou les Quatre âges religieux*, poème en quatre chants, dont il avait eu la première idée pendant sa campagne d'Allemagne, dix ans plus tôt, et qui a obtenu dernièrement les honneurs d'une seconde édition. De 1820 à 1825, M. de Norvins a été l'un des plus actifs collaborateurs de la *Biographie nouvelle des Contemporains*, en 20 volumes, qu'il avait fondée avec MM. Arnault, Jay et Jouy. Ce recueil, dont la rédaction demandait à cette époque un certain courage, eut alors un grand succès, et est encore consulté chaque jour pour les documents

précieux qu'il contient. M. de Norvins s'y prépara, dans les articles Bonaparte et Napoléon, les plus remarquables de l'ouvrage, à la composition de cette histoire de l'Empereur, qui devait faire son principal titre à la célébrité littéraire. *Le Portefeuille de* 1813, et *les Extraits des Mémoires relatifs à l'histoire de France, depuis* 1757 *jusqu'à la Révolution*, précédèrent toutefois cette publication.

L'*Histoire de Napoléon* parut dans le cours de l'année 1827 à 1828. C'était la première qu'on eût encore donnée; c'était tout à la fois un acte de courageuse opposition et une réfutation du long pamphlet dont le grand romancier écossais venait de ternir sa gloire. L'auteur, bien placé pour connaître les faits qu'il devait rapporter, en laissant voir toute l'admiration que lui inspirait son héros, avait trouvé le secret des sympathies populaires. Le livre eut un succès d'enthousiasme; plusieurs éditions s'en succédèrent avec rapidité, et maintenant encore, après treize ans, quoique plus de 30,000 exemplaires aient été enlevés, quoique ce ne soit plus faire d'opposition que d'y souscrire, et que le sujet ait été abordé par un grand nombre d'autres écrivains, l'Histoire de M. de Norvins est encore recherchée comme dans la nouveauté, et la magnifique édition, enrichie des plus précieux dessins de nos premiers artistes, qu'en publie en ce moment le libraire Furne, ne peut suffire aux demandes qui arrivent chaque jour.

Quand survint la révolution de juillet, M. de Norvins se vit, pendant quelque temps, arraché à ses études par des fonctions administratives qu'il ne tarda pas à quitter pour reprendre la plume. Il a publié depuis lors une *Histoire de la Campagne de* 1813, un *Essai sur la Révolution*, plusieurs articles dans l'*Italie pittoresque*, de Costes, et un volume formant la continuation de l'*Histoire de France*, d'Anquetil, jusqu'à nos jours, destiné à compléter la plus belle des éditions modernes de cette histoire.

VICTOR RATIER.

FERVILLE.

Louis-Basile Veaucorbeille dit Ferville est né à Rochefort, en février 1785; à le voir si vert et si plein de vigueur, personne ne se douterait que c'est un des doyens des théâtres de Paris; on l'aime encore comme aux premiers jours de ses succès. Son père, directeur de spectacle, honoré et regretté de tous les artistes qui l'ont connu (chose rare soit dit en passant), avait (chose plus rare encore) acquis dans sa profession une aisance raisonnable. Soit qu'il ne lui reconnût pas une vocation, soit qu'il craignît de lui voir perdre au théâtre ce que lui-même y avait gagné, il ne destina pas son fils à suivre la carrière dramatique; il voulait qu'il fût musicien. Le jeune Ferville, qui n'avait encore aucune raison de vouloir autrement que son père, profita si bien des leçons de ses maîtres, qu'à l'âge de douze ans il était en état de paraître sur le théâtre Louvois, et d'y jouer, aux applaudissements de la salle, un concerto de violon.

Lors de l'ouverture de l'Odéon, l'heureux virtuose de Louvois fut de prime-abord attaché à l'orchestre en qualité de... surnuméraire. Cette circonstance devait décider de son sort. La troupe du nouveau théâtre comptait dans son sein des sujets du premier mérite : Saint-Prix, Saint-Phal, Mlles Joly et Fleury, d'autres encore, qui déjà étaient en possession de la faveur publique ou qui la captivèrent depuis, remplissaient chaque soir la salle de spectateurs enthousiastes. La vue de leurs talents et de leurs brillants succès eut bientôt tourné la tête du jeune musicien; il résolut d'avoir du talent et des succès comme eux. Il lui sembla que pour passer de l'orchestre sur la scène, il ne s'agissait que d'enjamber la rampe.

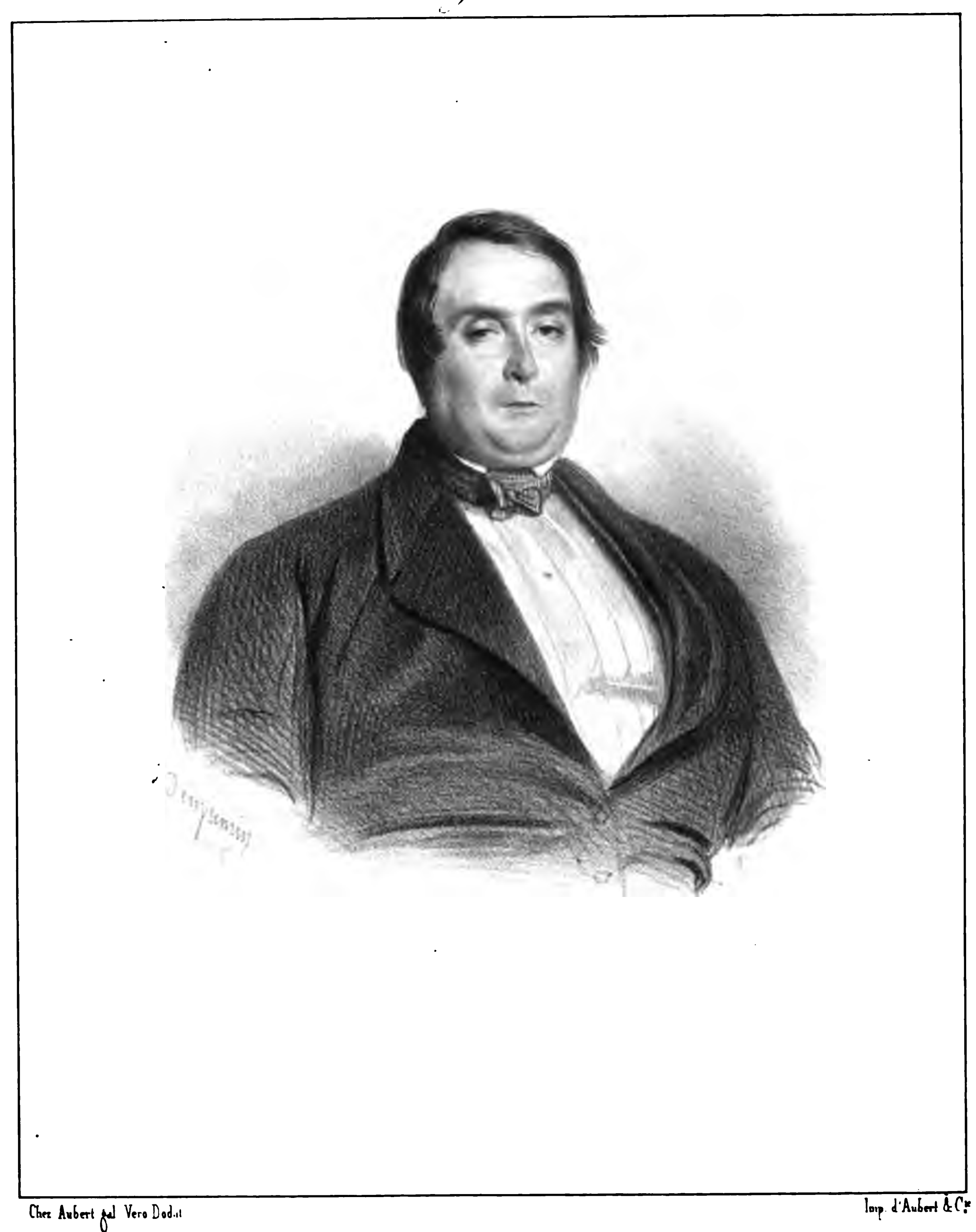
Paris fourmillait encore à cette époque de petits théâtres plus ou moins publics où s'essayaient pêle-mêle tous ceux qui avaient ou croyaient avoir le feu sacré. C'est là que Ferville fit ses premières armes de comédien. Il y avait surtout dans la rue du Bac une certaine salle où s'abattaient de préférence tous ces étourneaux dramatiques. Beaucoup depuis ont bien changé de ligne : tel aujourd'hui rend gravement des arrêts sur un siége aux armes de France, qui représentait là les janots avec une perfection désespérante, et nous pourrions citer certain docteur de la Faculté,

bien connu dans le monde savant par ses expériences sur les quadrupèdes de toute sorte, dont les belles clientes ne soupçonnent pas la supériorité dans les rôles d'arlequin. Plus persévérant, plus hardi que ceux-là, Ferville, de la salle de la rue du Bac, s'élança jusque sur le théâtre de la foire Saint-Germain. Ce jour-là, il paraissait dans l'amoureux du *Désespoir de Jocrisse*, un de ses bons rôles, vingt fois il l'avait joué avec ses amis : il fut horriblement sifflé. Confus, il revient chez son père, qui, d'un air goguenard, le félicite de son succès. C'était lui qui, informé de l'escapade, avait prié ses amis les acteurs du Théâtre-Français d'aller *abîmer* le débutant.

Un peu blessé de la leçon, mais effrayé en même temps des périls de la scène, Ferville quitta la maison paternelle pour s'engager comme violon répétiteur dans la troupe d'un sieur Duruyssel, qui exploitait la province. Après avoir reçu de son père une bénédiction en forme, et de son directeur une avance de soixante francs qui le rendait tout fier, il partit et ne tarda pas à se trouver sans place sur le pavé de Charleville. Il était fort embarrassé de sa personne, courant le cachet pour vivre, et faisant, au besoin, danser les habitants de la ville et même ceux des faubourgs, lorsque survint une troupe dirigée par le frère de Picard. Ce fut pour Ferville une planche de salut. Il court chez l'impresario, obtient un début, se montre dans Péter de *Misanthropie et Repentir*, qu'il avait vu jouer jadis à l'Odéon par M[lle] Beffroy, et se voit accueilli par la faveur la plus marquée.

Après avoir figuré quelque temps, avec honneur, au milieu de ses nouveaux camarades, Ferville, par suite des chances de la vie dramatique, se trouvait à Namur avec une autre troupe de comédiens pour la plupart imberbes comme lui, lorsqu'il lui arriva une aventure qui vaut la peine d'être contée. Le directeur, assez mal dans ses affaires, devait quitter la ville le surlendemain ; mais, à la veille du départ, une chose le navrait, c'était de ne pouvoir au moins faire une dernière recette avec *Robert, chef de brigands*, qui faisait alors fureur dans les quatre-vingt-six départements. Quelle douleur d'abandonner la partie quand la chance pouvait devenir belle ! Comment sortir de là cependant ? La pièce, trop tard mise à l'étude, n'était pas encore prête, et Guillemin (cet excellent Guillemin que tout le monde au Vaudeville, public et camarades, aime depuis si long-temps), Guillemin ne savait que

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero Dodat

Imp. d'Aubert & Cie

FERVILLE.

les deux premiers actes de son rôle de Robert. Que fait notre directeur? Il appelle Ferville, qui était chargé d'un des rôles. — Mon ami, lui dit-il, tu sais ma position, toi seul peux me tirer d'embarras. — Moi! comment? que faut-il faire? parlez! — Écoute : il faut que nous donnions *Robert* demain. — Mais la pièce n'est pas prête. — C'est pour cela que j'ai besoin de toi. Tu es adroit, alerte; à la fin du second acte, tu te laisseras, comme par hasard, tomber dans le trou du souffleur. On fera une annonce au public, il applaudira; nous ne jouerons pas le troisième acte, et la recette sera faite. Ferville n'était pas d'âge à sentir ce que le procédé avait d'un peu macairien; il ne vit qu'un service à rendre à son directeur, et consentit. Le lendemain, l'affiche annonçait dans tout Namur la première représentation de *Robert, chef de brigands*. La salle se remplit, le premier acte est joué; Guillemin est trouvé admirable et Ferville délicieux; le second acte s'avance, et déjà Robert, à qui la mémoire va manquer, tremble de voir son camarade manquer de courage, quand tout-à-coup celui-ci pousse un cri, et, par un mouvement habilement calculé, disparaît dans le trou du souffleur. Tout se passa suivant le programme du directeur; pourtant un incident faillit déconcerter son plan. A peine était-on venu annoncer au public que le camarade Ferville s'étant gravement blessé, il était impossible de continuer la représentation, qu'un médecin, escaladant l'orchestre, vient offrir ses services; il palpe le patient qui pouffe de rire, déclare qu'il a deux côtes rompues, et qu'il faut le saigner immédiatement. En vain le directeur, dans l'espoir d'écarter l'officieux Esculape, s'empresse-t-il de faire transporter son pensionnaire à son logement. Le docteur, malgré la neige qui fouette, s'obstine à suivre le brancard, tandis que l'espiègle comédien, poussant des cris de possédé, force à chaque instant les porteurs de s'arrêter. On arrive cependant; mais, lorsque Ferville vit l'entêté médecin apprêter sa bande et ses lancettes, il fit retirer tout le monde, et lui avoua la supercherie. Celui-ci, qui avait reconnu une fracture, se montra, comme on pense, fort indigné, et sortit en menaçant d'informer toute la ville. Le pauvre Ferville n'eut que le temps de faire son paquet et de décamper.

Malgré ses succès départementaux, Ferville était fort pauvre quand il revint à Paris prendre une place dans l'orchestre du théâtre de la Cité, dont son père était directeur avec Ribier. Là le démon de la comédie vint encore l'obséder. Mais il n'y avait pas moyen de changer de position :

son père ne voulait pas entendre parler de lui autrement que comme musicien. Ce fut à l'obligeance de Ribier qu'il dut de pouvoir paraître dans le *Mariage du Capucin.* Cette fois, son père désarmé leva l'anathème et consentit à l'admettre dans sa troupe. Sa première création, *Kosmouk* ou *les Indiens à Marseille*, l'y plaça tout d'un coup au premier rang.

Le théâtre de la Cité fermé, Ferville partit pour Bordeaux, où il joua les amoureux pendant long-temps ; puis passa à Nantes, où il retrouva son père directeur qui vint alors traiter avec lui de puissance à puissance. Il visita successivement Brest, la Hollande et Toulouse, jouant avec un zèle infatigable et un bonheur constant la comédie, le mélodrame, l'opéra, le ballet et le vaudeville. Il était à Toulouse quand un engagement lui fut offert pour le Gymnase. En vain son directeur voulut-il payer son dédit : Paris l'appelait, il partit. Ferville arriva au Gymnase en 1822. Perlet venait de s'éloigner; mais il y avait encore Gontier, Bernard-Léon, Numa, Paul, Déjazet, Mme Théodore, et quelques autres aimés du public, au milieu desquels il se fit bientôt une belle place en même temps qu'il sut gagner leur amitié. M. Scribe ne tarda pas à reconnaître ce qu'il pouvait tirer de ce nouvel interprète, et lui prouva, en lui donnant plusieurs rôles fort importants, une confiance et un bon vouloir dont Ferville a toujours conservé la plus vive gratitude. Dans une carrière assez longue déjà, il est presque impossible de citer une pièce où Ferville n'ait pas réussi. *L'Héritière, le plus beau Jour de la Vie, le Mariage de raison, Malvina, la Chanoinesse, Avant, pendant et après, les Malheurs d'un amant heureux, le Gamin de Paris, Clémence, Estelle, la Grand'-Mère* sont des titres qui rappellent autant de succès dont il peut revendiquer sa part.

Lorsque M. Harel prit la direction de l'Odéon, Ferville y fit une courte excursion pendant laquelle il se montra dans *les Deux Gendres, l'École des Vieillards, les Deux Anglais, ma Femme et ma Place.* La création de *la Mère et la Fille* mit le sceau à sa réputation.

Revenu au Gymnase, Ferville l'a quitté il y a quelques mois pour entrer au Vaudeville, où il s'est fait déjà applaudir dans *Aînée et Cadette, Marcelin, M. Daube,* mais où il n'a pas encore trouvé un rôle véritablement digne de lui.

VICTOR RATIER.

MME DORUS-GRAS.

Mme Dorus-Gras est née à Valenciennes. Son père, M. Dorus, était chef d'orchestre; il avait, après 1814, déposé l'épée pour prendre le bâton de mesure, et c'est de lui que Mme Dorus a reçu ses premières leçons. Mlle Dorus fit, sous sa direction, de rapides progrès, et dans un concert où elle se fit entendre, bien qu'elle fût presque encore un enfant, elle obtint un tel succès que la ville de Valenciennes décida que la jeune élève serait envoyée au Conservatoire de Paris pour y perfectionner son éducation musicale. On lui alloua une pension, et elle quitta, en 1821, sa ville natale que, plus tard, elle devait si bien représenter parmi les artistes les plus éminents de Paris.

Mlle Dorus entra donc au Conservatoire sous ces heureux auspices, et, tout d'abord, elle se montra digne de l'intérêt qu'on lui témoignait. Elle reçut, à la fin de sa première année, un premier prix de chant, et, l'année suivante, en 1823, guidée par les excellents conseils de MM. Paër et Bordogni, son talent parut déjà assez supérieur pour qu'elle prît place dans la musique de la chambre du Roi.

C'est à partir de cette époque que s'ouvre devant elle cette brillante carrière d'artiste qu'elle a parcourue avec tant d'éclat. Mlle Dorus débuta véritablement alors, et produisit, en public, ces merveilleuses qualités qui devaient lui ouvrir un jour les portes de l'Opéra.

Elle donna plusieurs concerts dans lesquels elle eut un grand succès. Après avoir ainsi obtenu de nombreux et légitimes applaudissements dans plusieurs villes du Nord, elle alla enfin à Bruxelles, où l'intérêt qu'excita son talent lui valut un engagement au grand théâtre de cette

ville. Avant de monter sur la scène, elle prit de M. Cassel, un des plus habiles artistes du théâtre de Bruxelles, des leçons de déclamation lyrique, et elle aborda, non sans une vive émotion, ces études si nouvelles. Son intelligence habituelle surmonta aisément les difficultés, et, si déjà elle se sentait en dehors des grands élans dramatiques de l'emportement de la passion, son goût la dirigea assez sûrement, ses efforts furent assez persévérants pour suffire avec talent à toutes les exigences du théâtre; et sa supériorité, comme cantatrice, assura pleinement son succès. Jusqu'en 1830, où les événements politiques suspendirent les représentations du théâtre de Bruxelles, elle fut constamment l'actrice préférée du public belge.

Après la révolution de septembre, en Belgique, Mlle Dorus reparut encore une fois sur la scène où elle avait été si justement applaudie; et ce retour vers Bruxelles, qui était à la fois un acte de reconnaissance et d'humanité, devint, pour elle, l'occasion d'un heureux et charmant triomphe. Cependant la réputation de la jeune cantatrice était arrivée jusqu'à Paris, son nom y était connu, et l'administration de l'Opéra lui fit, en 1830, des offres que Mlle Dorus accepta. Le 9 novembre 1830, elle parut, pour la première fois, dans le *Comte Ory*, à l'Académie royale de musique. Son succès ne fut pas un instant douteux, et il sembla d'autant plus honorable, que la présence de Mme Damoreau était pour elle un sujet de dangereuse comparaison. En effet, la jeune et charmante cantatrice qui débutait à l'Opéra recherchait précisément les suffrages du public par toutes ces qualités de souplesse, d'agilité, de justesse que Mme Damoreau avait portées à une si haute perfection. Malgré cette dangereuse rivalité, Mlle Dorus réussit pleinement, et, depuis, elle n'a plus quitté notre grande scène lyrique.

En 1832, elle créa le rôle important d'Alice avec un extrême bonheur; depuis cette création, Mlle Dorus parcourut tous les grands rôles du répertoire, et chanta successivement *Fernand Cortez*, la *Muette*, le *Rossignol*, très-médiocre pièce dont son talent fit une délicieuse fantaisie, *Guillaume Tell*, le *Philtre*. Bien qu'elle fût constamment applaudie, elle s'appliquait néanmoins à perfectionner, par un travail assidu, cet art infini qui devait la placer au premier rang; quand Mme Damoreau quitta l'Opéra, Mme Dorus sut faire oublier son absence, et s'empara des rôles qu'avait remplis jusqu'alors la célèbre cantatrice. Ainsi elle chanta, dans *Robert-*

Galerie de la Presse,

de la Littérature & des Beaux Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat

Imp. d'Aubert & C.ie

Mme. DORUS GRAS.

le-Diable, le rôle d'Isabelle, livrant celui d'Alice à Mlle Falcon; celui d'Elvire, dans la *Muette*, et d'Eudoxie, dans la *Juive*, etc.

Les *Huguenots* furent pour Mme Dorus l'occasion d'un nouveau et brillant succès. L'administration de l'Opéra, trompée sur ses véritables intérêts, songeait à laisser partir Mme Dorus. L'extrême supériorité avec laquelle elle remplit le personnage de Marguerite changea complétement les intentions de la direction. Le soir même de la deuxième représentation, on vint lui demander avec instance de renouveler son engagement, et elle le fit à des conditions extrêmement avantageuses. On sait, par l'éclatante approbation qu'elle a toujours obtenue depuis, si l'Opéra eut lieu de s'applaudir d'être revenu sur sa première décision. Le rôle de Ginévra, de *Guido*, révéla des qualités toutes nouvelles d'âme et d'expression dans Mme Dorus, et la partition de M. Halévy dut, à la cantatrice, la plus grande et la meilleure partie de son succès. L'entrée de Duprez à l'Opéra, en faisant remettre au répertoire *Guillaume Tell*, rendit à Mme Dorus un des plus heureux rôles de son emploi; elle se montra digne, dans cette circonstance, de seconder notre célèbre ténor. Aux ouvrages que nous avons nommés, il faut encore ajouter *Benvenuto*, la *Xacarilla*, la *Vendetta*, le *Lac des Fées*, et enfin la belle partition de M. Donizetti, les *Martyrs*, parmi ceux qui ont le plus contribué à sa réputation.

Depuis dix ans que Mme Dorus prête le secours de son talent à l'Académie royale de musique, elle n'a paru qu'une fois, à Paris, sur une autre scène, et dans une circonstance qui lui fait le plus grand honneur. On venait de représenter le *Pré aux Clercs*, et ce brillant succès allait être interrompu dès le début par une indisposition de Mme Casimir, quand Mme Dorus, avec une grâce et un empressement charmants, vint en aide à l'œuvre d'Hérold. En quarante-huit heures elle apprit le rôle d'Isabelle, le chanta avec un goût parfait, et le compositeur dut à cette généreuse intervention quelques derniers jours de bonheur.

Le nom de Mme Dorus est aujourd'hui populaire en France; elle a parcouru les villes les plus importantes de la province, et partout, dans les représentations qu'elle a données, à Toulouse, à Metz, à Strasbourg, à Lille, les couronnes et les applaudissements ont confirmé la réputation qu'elle s'était acquise à Paris. Dans un récent voyage à Londres, elle a été accueillie avec une égale bienveillance, et a partagé tous les hommages dont jusqu'ici le privilége semblait réservé aux seuls chanteurs italiens.

Mme DORUS-GRAS.

Mme Dorus n'a pas oublié la première circonstance où se révéla sa vocation musicale, cet heureux concert, après lequel elle fut envoyée à Paris par la ville de Valenciennes. Durant l'hiver, le talent de Mme Dorus brille dans toutes les grandes solennités musicales; et, certainement, elle n'a pas obtenu de moins vives approbations dans les concerts qu'au théâtre.

En 1833, le 9 avril, Mlle Dorus a épousé M. Gras, l'un des artistes les plus distingués de l'orchestre de l'Opéra. M. Dorus, son frère, est également un instrumentiste très-remarquable; et, après la mort de Tulou, c'est lui qui l'a remplacé.

Nous constatons avec d'autant plus de plaisir la belle réputation de Mme Dorus, qu'elle appartient entièrement à la France, et qu'elle est, pour ainsi dire, en dehors de toute influence étrangère.

Sa voix, à laquelle on a pu reprocher quelques dures inflexions, s'est merveilleusement formée par des études assidues. Aujourd'hui, Mme Dorus possède les plus précieuses qualités de justesse, de légèreté et en même temps de force. Elle est actuellement à peu près sans rivale à l'Opéra, où son talent, depuis la retraite douloureuse de Mlle Falcon, rend les services les plus précieux.

Maintenant il nous reste à donner des éloges, sans restrictions, à la ville dont les heureuses prévisions, la bienveillante assistance, ont doté Paris de cette excellente cantatrice.

L. M.

DECAMPS.

Pendant long-temps l'École française fut, on le sait, sous l'influence exclusive du sentiment de l'antique et des modèles de l'Académie ; les Regnaud, les David et leurs élèves ont long-temps gouverné la peinture avec cette idée que le vrai, que le beau, que le correct se trouvaient invariablement dans les statues de la Grèce ou de Rome, et dans les nudités officielles des trois modèles Léna, Polonais et Cadamour.

Quelle dut être, en conséquence, la surprise du public, alors qu'au milieu de la Restauration il apparut un homme qui s'affranchissait avec audace des langes académiques, faisait de l'art par sentiment, par inspiration, et, sortant de la voie si fastidieusement suivie à cette époque, se posait en face dû public avec des types nouveaux, un coloris magique, une grande habileté dans le clair obscur, et des sujets si pittoresques, que la représentation de son œuvre devenait comme une initiation complète aux mœurs, aux costumes de la Grèce et de l'Asie-Mineure.

Ce révolutionnaire en peinture était Decamps, jeune encore, esprit ardent, dédaignant le sot entraînement de la routine, ne pouvant se résoudre à glaner dans un sentier battu, et préférant moissonner à pleines mains dans un champ nouveau à travers lequel son esprit vigoureux pourrait au moins s'exercer sans entraves.

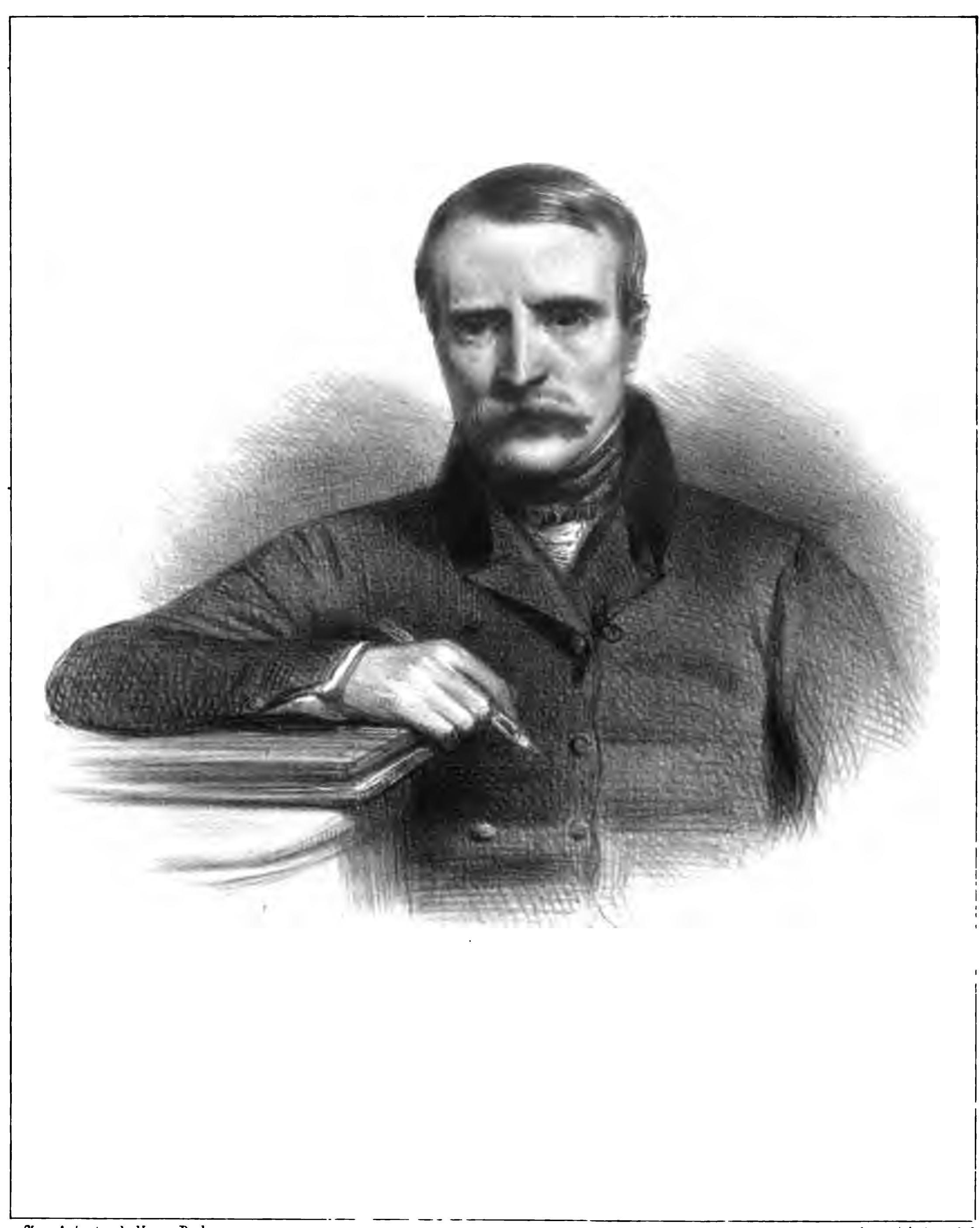
Je me rappelle encore l'intérêt qu'excita sa première production, alors qu'il lui fit subir l'épreuve d'une exposition publique. Il se formait en ce temps-là un modeste sanctuaire connu sous le nom de *Société des Amis des Arts*, et dont les destinées n'ont point répondu aux espérances qu'il a données dans le principe. Decamps y avait envoyé une scène d'intérieur : c'était, si ma mémoire est bonne, un Turc reposant contre un pilier d'architecture sarrasine, et dans l'attitude d'un homme que la

captivité ou de profondes réflexions tiennent les yeux fixés vers la terre. Ce tableau avait peut-être dix-huit pouces de hauteur; il accusait dans sa composition la simplicité la plus grande; mais il était enrichi d'une si belle couleur, la lumière rayonnait avec tant d'éclat autour de la tête du pauvre prisonnier, les teintes assombries de cet intérieur établissaient avec cette lumière un contraste si habile entre l'obscurité et l'illumination des tons, que les amateurs reconnurent tout d'abord dans cette petite toile le germe d'un grand talent, et si le dessin en parut peu sévère, elle possédait tant d'autres qualités éminentes, qu'il fut dès-lors facile de deviner le rang que son auteur allait prendre dans le monde artistique.

On m'a dit qu'un riche amateur dont la galerie réunit des ouvrages fort distingués fut des premiers à reconnaître tout ce que renfermait d'avenir le talent du jeune peintre et avait aussi beaucoup contribué à le mettre en évidence. Je le crois, puisque les résultats ont si bien couronné ses prévisions; toujours est-il que, si Decamps rencontra facilement un Mécène, sa persévérance, disons plus, sa tenacité dans le travail ne l'eussent jamais laissé long-temps dans la foule; cet homme est doué au plus haut degré de l'amour de son art : c'est pour lui l'animation, comme l'air pour nos poumons, comme l'air pour les ailes de l'aigle; et je suis convaincu que, si jamais un accident quelconque venait lui ravir l'exercice de son art favori, Decamps, privé du plus grand ressort de son existence, s'étiolerait bien vite comme ces grands arbres du Nouveau-Monde, aux robustes rameaux, auxquels il faut, avant tout, leur terre et leur soleil accoutumés.

Decamps a beaucoup voyagé; c'est particulièrement sous les feux du climat d'Orient qu'il a trouvé cette ardeur de style et de coloris qu'on retrouve dans tous ses ouvrages. Il semble même profondément imprégné des habitudes de cette contrée; presque tous ses tableaux ont été inspirés par des sujets puisés dans les mœurs ou l'histoire de ce pays; il excelle à les reproduire, et si jusqu'à lui on a été réduit à connaître les Grecs et les Turcs tels que nous les représentaient les figurants du grand Opéra, quel n'a pas dû être l'entraînement du public, alors qu'on lui a exposé une révélation si vive, si expressive des physionomies, des costumes et des usages de ces populations. A Decamps, conséquemment, le mérite d'avoir peint fidèlement ces faces bronzées et animées des Orien-

Galerie de la Presse,
de la Littérature et des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat. — Imp. d'Aubert & Cie.

DECAMPS.

taux; à lui le goût et l'habileté avec lesquels il a su rouler un turban, plisser une large culotte, dessiner le chibouk, le candgiar ou le narguilé d'un pacha; à lui cette couleur chaude et bistrée du teint des Asiatiques; à lui ces nez de faucon, ces grands yeux ombragés par de longs cils noirs, et tout cet attirail luxueux du cavalier turc et de son beau cheval.

C'est surtout dans son tableau de la *Patrouille turque* que sa verve et son originalité brillent de tout leur éclat : la face de l'orgueilleux commandant toute bouffie de prospérité et d'importance; celles toutes sèches, noires et osseuses de ces pauvres soldats qui l'accompagnent couverts de sueur et de poussière; la gravité de leur maître inflexible; le pittoresque de leurs haillons prétentieux, de leur armement; l'élan que le peintre leur a imprimé d'une façon si saisissante, tout cela composait une scène remplie de vie et d'intérêt. Ajoutez encore que la couleur était répandue à flots sur cette toile; que les tons semblaient réfléchir tout l'éclat du soleil de Smyrne; qu'il y régnait une fluidité, une transparence de coloris dont Decamps a seul le secret, et que cette œuvre enfin lui acquit une célébrité à jamais légitimée par ses productions postérieures.

Le *Corps de garde de l'Anatolie* est un tableau d'une grande finesse. Cet air blasé et désœuvré de la milice turque, les attitudes si molles des soldats, l'aspect original des constructions qui les abritent, l'expression singulière de ce vieux janissaire qui s'accompagne sur son aigre mandoline sont rendus avec un tact, un esprit et une vigueur extraordinaires. On y reconnaît encore ce pinceau chaleureux qui distribue avec tant de profusion tous les trésors de l'art, tous les artifices de la science, et inonde les toiles de lumières ou les colore des tons les plus riches, les plus harmonieux.

La *Défaite des Cimbres* fut aussi accueillie comme une composition de l'ordre le plus élevé. On tomba d'accord que ni Rembrand, ni Van-Dyck, ni les Vénitiens n'avaient jamais dispensé la pâte d'une façon plus éclatante. On critiqua seulement ce que le dessin avait de vague, de peu indiqué; il eût été plus désirable que dans ces luttes des guerriers les expressions des physionomies fussent plus distinctes et plus explicatives des épisodes de cette mémorable bataille; mais on n'eut que des éloges à donner pour le grandiose et la majesté de l'ensemble.

Ici nous arrivons à ce salon de 1839, dans lequel Decamps s'est placé à une hauteur qui ne lui laisse pas de rivaux dans le genre qu'il a adopté.

DECAMPS.

Plus de douze tableaux nous furent donnés par ce grand maître. Douze tableaux, vous le figurez-vous bien, douze Decamps, tous composés, éclairés et coloriés avec sa supériorité ordinaire! Que disons-nous? Il sembla que dans cette circonstance cet artiste s'était encore surpassé; et si dans la scène si noble, si simple, si pastorale de *Joseph vendu par ses frères*, on reconnut combien le talent du peintre pouvait acquérir de correction sans nuire à l'indication des détails; si la scène des *Crochets* nous représenta tous ces Mahométans fascinés et ivres d'émotions à la vue de ce terrible supplice; si la grande page de *Samson combattant les Philistins* figure un pêle-mêle de combattants groupés et mouvementés à la manière de Salvator Rosa, le public fut transporté à la vue de ce délicieux tableau des *Experts*, dans lequel des singes exprimaient, avec tant de finesse et de vérité, les poses, les physionomies de certains amateurs devant les vieux tableaux qu'ils ont coutume d'apprécier. Cette création parut un petit chef-d'œuvre; c'était assurément l'œuvre la plus originale, la plus spirituelle que le monde ait admirée depuis les immortelles productions de l'École flamande.

En résumé, Decamps, qui a une longue carrière à parcourir encore, puisqu'il est né à Paris en 1803, est un des plus illustres artistes dont s'honore l'École française.

Bien des amateurs seraient sans doute charmés de savoir où demeure l'auteur de tant de tableaux mémorables; c'est une bonne fortune qui devient fort rare au temps qui court; Decamps est un homme laborieux, entièrement voué à l'étude de son art, et qu'on n'importune pas comme on le veut; mais, s'ils veulent absolument pénétrer dans son atelier, nous les invitons, dans ce cas, à ne pas le demander à son ancien portier : voici la réponse qu'il fait à certains visiteurs : « M. Decamps a déménagé. — Mais où demeure-t-il? — Sur la cime d'une très haute montagne dans les environs de Paris. »

Oh! portier! portier! si Romieu, le jovial préfet de la Dordogne, te connaissait.... il aurait de tes cheveux, sois-en bien sûr.

P. D. L.

MME ANAÏS SÉGALAS.

D'autres pâlissent au travail. Long-temps nécessiteux, inconnus, poursuivant à longues veilles un nom qui fuit devant eux toujours, ils dépensent tout ce qui est en eux de verve, de courage, de jeunesse; et quand vient enfin l'heure du succès, — si jamais elle vient, — ils n'ont plus, pour lui sourire, qu'un œil terne et fatigué, pour battre d'orgueil et de joie à son approche tant souhaitée, qu'une âme vieillie déjà par la souffrance. Ceux-là peuvent devenir riches un jour, grands quelquefois; heureux jamais. Sauf quelques gloires précoces, rares aubaines advenues au vrai mérite une fois par hasard, n'est-ce pas là l'histoire des talents de tous les âges?

Mme Anaïs Ségalas, — qui songerait à lui reprocher son bonheur? — n'a pas connu les ennuis du début littéraire. Elle a franchi d'un bond léger les mille obstacles du sentier difficile, et pas une fleur de sa gracieuse parure n'est restée, trophée malencontreux, appendue aux ronces de la route. Elle a dormi son doux sommeil de jeune fille pendant cette longue nuit de dégoût et d'amertume, veille d'armes de la chevalerie littéraire; puis elle s'est éveillée un jour, forte, heureuse, dirai-je surprise de se sentir au front la couronne des succès poétiques. Dans son enfance studieuse, elle avait lu sans doute bien des histoires de talents malheureux; elle savait les noms de Gilbert, de Chatterton, de tant d'autres, morts à la peine malgré leur confiance et leur énergie, vaincus par cette barrière que son pied délicat venait de franchir en se jouant. Elle dut être fière jusqu'à l'ivresse; et, pour que la critique n'ait encore osé troubler tant de joie, il fallait bien que la réputation fût aussi solide que nouvelle, la couronne aussi méritée que brillante.

Mme Anaïs Ségalas, fille de Charles Menard et d'Anne Bonne-Portier, créole de Saint-Domingue, est née à Paris, le 24 septembre 1814. Ce fut au milieu des jeux de la première enfance qu'elle préluda gaîment à ces productions plus sérieuses qui devaient lui faire une si belle place dans la galerie de nos femmes poètes. Un jour, elle était alors dans sa huitième année, la fête de son père approchait. Qui ne sait que, dans ces

circonstances, la rédaction du compliment obligé appartient de droit à l'instituteur? Celui de M[lle] Menard, en homme qui connaît son devoir, s'y était pris long-temps à l'avance, et, la veille de l'heureux jour, la petite fille dut apprendre par cœur trois douzaines d'alexandrins où le siècle de Louis XIV, habilement mis à contribution, voyait ses classiques hémistiches, raccordés tant bien que mal, au grand orgueil du soigneux professeur. L'enfant lut, et rejeta loin d'elle le compliment ampoulé. Elle pouvait aimer déjà Racine et Corneille, mais non pas leurs dépouilles ainsi grotesquement assemblées. Elle pleura; puis, saisie de sa première inspiration, elle écrivit quelques lignes naïves, où le rhythme manquait peut-être bien, où la rime se montrait quelque peu rebelle, mais si pleines de grâce et de sentiments vrais heureusement exprimés que le bon professeur lui-même fut obligé de s'avouer vaincu. Il va sans dire que ce premier ouvrage eut un succès complet. Plus tard, le même compliment fut l'occasion d'un triomphe nouveau. Un ami de la famille s'étant avisé d'insinuer malignement que les vers avaient bien pu être dictés, s'attira une lettre rimée, en forme de satire, où la légitimité de l'ouvrage attaqué était victorieusement établie.

Il est à croire qu'à dater de cette époque M[lle] Menard s'occupa sérieusement de poésie; car, ayant épousé à l'âge de quinze ans M. Victor Ségalas, avocat à la cour royale de Paris, elle fit paraître l'année suivante un volume de vers. Ce petit recueil, qu'elle renie maintenant avec un dédain à quelques égards immérité, portait ce titre : *Les Algériennes*. C'est une sorte d'épopée lyrique, ayant pour sujet, comme on le devine, nos campagnes en Afrique. Ce livre eut peu de retentissement; bien qu'il s'y trouve des morceaux réellement remarquables, il passa comme un simple essai. Et, à vrai dire, les progrès de l'auteur ont été depuis si grands, qu'on ne peut regretter l'obscurité d'où elle semble elle-même n'avoir aucun souci de le tirer.

Dès lors, cependant, les journaux, avides d'attirer à eux les talents incontestables et nouveaux, ouvrirent à l'envi leurs colonnes aux productions de la jeune poète. Depuis 1828 jusqu'en 1837, elle inséra un grand nombre de pièces et quelques nouvelles dans diverses publications périodiques, entre autres dans le *Constitutionnel*, le *Commerce*, l'*Estafette*, la *Gazette de France*, le *Cabinet de Lecture*, la *France littéraire*, la *Chronique de Paris*, le *Journal des Demoiselles*, etc., etc. Ce sont ces pièces

Galerie de la Presse,
de la Littérature et des Beaux-Arts



Mme ANAÏS SÉGALAS.

qui, réunies à quelques morceaux nouveaux, forment le volume de poésies, intitulé : *les Oiseaux de passage*, qu'elle publia la même année.

Dans ce siècle où les vers trouvent si difficilement grâce auprès d'esprits positifs et sans cesse occupés d'intérêts matériels, les inspirations de Mme Anaïs Ségalas ont été avidement accueillies; et, malgré la modestie de leur titre, *les Oiseaux de passage* sont restés, chez nous, comme un des plus précieux témoignages de la poésie contemporaine.

Depuis cette publication, Mme Ségalas n'est pas restée oisive. Plusieurs pièces insérées dans divers journaux, et qui réunies bientôt formeront un second volume, attestent son activité. Toutes sont plus ou moins remarquables; quelques-unes sont supérieures à tout ce qu'elle avait écrit jusqu'à présent. *Le Veau d'or*, malgré quelques vers d'une facture négligée, malgré des enjambements multipliés avec une sorte d'affectation, contient des strophes d'une élévation singulière, et respire une philosophie qui, si l'on songe à l'âge et au sexe de l'auteur, vous jette dans un étonnement véritable. *Bertile* est un modèle de poésie gracieuse et maternelle, si l'on peut s'exprimer ainsi. Cette pièce, outre sa perfection, est précieuse en ce qu'elle s'éloigne de la manière ordinaire de l'auteur. *Béatrix apparaissant au Dante* n'eût point été désavoué par le père de Béatrix lui-même.

Le talent de Mme Anaïs Ségalas frappe tout d'abord par une sorte d'allure masculine. Ce n'est point que souvent en elle on ne retrouve la femme; mais, contrairement aux habitudes de son sexe, elle affectionne particulièrement les sujets graves et sérieux; à part même *les Algériennes*, où la guerre apparaît à chaque page, ses poésies postérieures sont rarement consacrées aux peintures douces et même un peu frivoles qui sembleraient le domaine de la femme. Elle intitule ses pièces : *les Morts*, *le Cavalier noir*, *l'Assassin*, *le Convoi*. N'étaient quelques charmants petits poëmes, tels que : *une Mère à son enfant*, *la Petite Anna*, *l'Éducation de l'Enfant de chœur*, et surtout cette délicieuse pièce de *Bertile* dont nous avons déjà parlé, on pourrait croire qu'elle a complètement fait fi de la grâce féminine, empreinte cependant dans toute sa personne, pour revêtir le manteau de force et d'énergie qu'on suppose d'habitude ne pouvoir se draper convenablement que sur les épaules d'un homme. L'auteur d'une biographie de Mme Ségalas, qui a précédé la nôtre, croit remarquer chez elle, depuis ses premiers ouvrages, une notable transfor-

mation. Tel n'est pas notre sentiment : son esprit a mûri ; elle a incontestablement progressé ; mais elle n'a point changé de route. Peut-être la lecture de nos grands poètes contemporains a-t-elle influé sur sa manière. Elle est femme, quoi qu'elle fasse, et l'esprit d'imitation doit avoir sur elle un peu d'empire. Mais son talent est d'une trempe à rester toujours suffisamment original ; et, bien qu'elle se rapproche parfois par un certain vague d'expression de l'auteur des *Harmonies*, quoiqu'elle ait essayé, ce qui vaut mieux, de suivre de loin le chantre magique des *Voix intérieures*, elle est elle-même avant tout, et nul ne s'avisera de lui assigner un maître ou une école exclusive.

Brillant à la fois par les charmes de la figure et par ceux de l'esprit, Mme Ségalas aime le monde comme elle en est aimée. Son visage, qu'illuminent de beaux yeux noirs, réunit au suprême degré ce double caractère de gravité impérieuse et de naïveté enfantine propre aux natures créoles. Sa voix est pure, sonore et touchante lorsque, avec une bonne grâce exquise et un talent tout-à-fait remarquable, elle dit quelques-uns de ces beaux vers dont elle a le secret. L'expression toute particulière que nous nous rappelons lui avoir entendu donner au *Voyageur*, nous aurait appris son goût pour les pérégrinations, quand nous n'aurions pas su déjà qu'elle a visité la France et parcouru la Suisse, et qu'elle se propose d'aller bientôt demander à l'Italie de nouvelles inspirations. Touriste intrépide, elle gravit un pic comme elle fait un poème, tout d'une haleine ; écuyère habile, Pégase n'est pas le seul coursier qu'elle sache dompter, et elle franchit un ravin avec autant d'aisance qu'elle improvise un sonnet.

Là se bornent les détails qu'il nous est possible de donner sur la vie privée de Mme Anaïs Ségalas, sur cette vie qui coule tranquille et douce entre des parents chéris, un époux de son choix et un enfant adoré : le bonheur ne se raconte pas. Jeune comme elle est, son avenir est vaste. Entourée de tous les amours, poussée par un premier et légitime succès, elle peut monter encore ; mais elle doit peu redouter de rester stationnaire.

Victor Ratier.

Mlle SAUVAGE.

Il y a quelques années les gens de goût qui s'aventuraient de temps en temps au théâtre de la Gaîté remarquaient une jeune actrice dont le jeu fin et distingué contrastait sensiblement avec les talents plus vigoureux, si vous voulez, mais aussi par trop échevelés des artistes de l'un et de l'autre sexe, qui s'époumonaient à hurler le mélodrame alors fort à la mode. Cette actrice, ainsi perdue au milieu de ce monde à la voix de fer et au geste convulsif, était Mlle Eugénie Sauvage, qui brille aujourd'hui au premier rang au théâtre des Variétés, après avoir passé par le théâtre du Gymnase.

Filleule d'une actrice pleine de verve et de talent que les habitués des Variétés se rappellent toujours avec plaisir, nous voulons parler de Mlle Élisa Jacobs, Mlle Eugénie Sauvage suivit bien jeune encore les traces de sa marraine et débuta, à dix-sept ans, au théâtre de la Gaîté, dans l'emploi des *ingénues*. *Fitz-Henry* fut la première pièce dans laquelle la jeune actrice fit son apparition, et le public et l'auteur furent également satisfaits de la manière dont elle s'acquitta du rôle qui lui fut confié; elle le joua avec une candeur et une sensibilité qui firent bien augurer de son avenir dramatique : on voit que ce premier début ne fut pas trompeur.

A *Fitz-Henry* succéda un autre mélodrame encore plus noir, plus

lugubre ; il avait pour titre : *la Tête de Mort*, rien que cela. Un titre pareil était bien propre à faire venir l'eau à la bouche de tous les amateurs du boulevard du Temple ; il n'est pas besoin de dire que Mlle Eugénie Sauvage ne remplissait pas le rôle de *la Tête de Mort :* elle se contenta d'un personnage moins palpitant d'intérêt peut-être, mais beaucoup plus en harmonie avec son gracieux visage.

La pièce qui mit tout-à-fait en relief le talent de Mlle Eugénie Sauvage fut un troisième mélodrame non moins cadavéreux que les premiers, intitulé : *les Fossoyeurs écossais*. On voit que les auteurs de cette époque marchaient sur les traces des goules et des vampires, ils faisaient tous leurs festins dramatiques dans les cimetières : il est vrai que c'était commode quand le public voulait immédiatement enterrer la pièce, ce qui arrivait souvent. Cette fois pourtant la chose ne se passa pas ainsi, *les Fossoyeurs écossais* vécurent très-long-temps sur l'affiche de la Gaîté, grâce à la manière remarquable dont Mlle Eugénie Sauvage remplissait le rôle d'Alice.

A partir de ce moment la jeune actrice fut tout-à-fait en faveur auprès du public du boulevard du Temple. Quelques amateurs se plaignaient bien, il est vrai, de ce qu'elle ne criait pas assez, ils auraient même pu dire à la rigueur qu'elle ne criait pas du tout ; mais la grâce et la distinction de toute sa personne triomphaient des plus rebelles, quoiqu'ils fissent pour se soustraire à cette influence secrète. A partir de cette époque, Eugénie Sauvage devint la providence de toutes les pièces du boulevard du Crime ; elle eut le monopole de l'innocence persécutée en concurrence avec le vertueux M. Marty. Dieu sait le nombre d'odieuses machinations dont ce malheureux couple a été victime ; les scélérats sortis du cerveau de MM. Francis, Ducange et Anicet ne respectaient ni les cheveux blancs de M. Marty ni les cheveux blonds de Mlle Eugénie, et, pendant six années consécutives, ce fut une longue suite de trames infernales. Il suffira de rappeler *le Couvent de Tonnington, le Jésuite, Indiana*, et surtout la fameuse pièce, intitulée : *Il y a Seize ans !* Mlle Eugénie Sauvage remplissait dans ce dernier mélodrame un rôle travesti, et le costume masculin lui allait à ravir.

Après avoir été tant et tant de fois poignardée, étranglée, empoisonnée et jetée dans les flots du torrent, Mlle Eugénie Sauvage devait enfin recevoir la récompense due à ses vertus et à ses malheurs ; car sans cela le

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal Vero Dodat — Imp d'Aubert & Cie

EUGÉNIE SAUVAGE.

ciel n'aurait pas été juste. Mais, grâce à Dieu et à M. Poirson, Mlle Eugénie Sauvage reçut enfin cette récompense sous la forme d'un engagement au théâtre du Gymnase : ce fut là le prix Monthyon réservé à la victime qui, bien jeune encore, avait déjà été tuée tant de fois.

Au Gymnase, des jours plus tranquilles étaient enfin réservés à l'ex-ingénue du boulevard du Crime. MM. Scribe et Mélesville se permettent l'adultère, mais jamais l'assassinat : on a des mœurs au boulevard Bonne-Nouvelle. Mlle Eugénie Sauvage profita de cette amélioration sociale, et ses charmants cheveux blonds ne virent plus leurs boucles soyeuses agitées par le *vent de l'adversité* (style des mélodrames de 1834 et même de 1840).

Mlle Eugénie Sauvage, qui pour qualité principale possède surtout une diction pleine de bon ton, était parfaitement à sa place sur la scène du Gymnase; et ses succès auraient été bien plus grands encore sur ce théâtre, si elle avait eu des rôles appropriés à son talent; mais la plupart du temps les auteurs firent défaut à l'actrice. Cependant Mlle Eugénie Sauvage a encore eu l'occasion de créer un assez bon nombre de rôles qui lui furent avantageux : c'est ainsi qu'elle a fait à elle seule le succès du vaudeville, intitulé : *Mistriss Siddons*, et qu'elle a contribué pour sa bonne part à la réussite du *Gamin de Paris*, de la *Fille d'un Militaire* et de bien d'autres pièces qui ont eu une existence plus ou moins brillante.

Le théâtre des Variétés, qui, depuis quelque temps, aspire à avoir le monopole des bons acteurs, des artistes aimés du public, ne pouvait manquer de chercher à attirer la jeune actrice qui contribuait à faire l'un des ornements du Gymnase; aussi Mlle Eugénie Sauvage reçut-elle bientôt l'offre d'un engagement pour le théâtre du passage des Panoramas. Elle débuta dans le vaudeville intitulé le *Chevalier de Saint-Georges*, et il n'est pas besoin de rappeler le succès obtenu par la pièce et par l'actrice, car ce succès dure encore. Cent représentations n'ont pas encore terni la fraîcheur de ce vaudeville qui ramène la foule dans la salle des Variétés, salle charmante à laquelle manquait cependant, depuis quelque temps, le plus bel ornement, c'est-à-dire un public nombreux. Le *Chevalier de Saint-Georges* restera long-temps encore sur l'affiche des Variétés, et demeurera éternellement gravé dans la mémoire du caissier du théâtre. Soixante à quatre-vingts recettes de mille écus sont choses rares dans tous les théâtres et dans tous les temps : cela fait époque dans les annales dramatiques.

MLLE SAUVAGE.

Depuis ce bienheureux *Chevalier*, le théâtre des Variétés a obtenu encore un autre succès qui, pour être moins grand, n'en a pas été moins agréable : la *Meunière de Marly*, sous les traits de Mlle Eugénie Sauvage, a vu venir plus d'une pratique à son moulin.

Mlle Eugénie Sauvage répète en ce moment différentes pièces dans lesquelles les auteurs lui ont réservé des rôles importants, et nul doute que l'actrice ne continue aux Variétés la réputation qu'elle avait déjà su conquérir à la Gaîté et au Gymnase.

L. H.

MME EUGÉNIE FOA.

Il y a tout au plus une quinzaine d'années, le nombre des femmes de lettres était très-restreint ; messieurs les auteurs prétendaient que, même dans la république des lettres, du côté de la barbe est la toute-puissance, y compris, à ce qu'il paraît, la puissance de créer des romans, des nouvelles et des pièces de théâtre. On citait presque comme des phénomènes les femmes qui étaient parvenues à faire imprimer leurs ouvrages, comme si les noms de MM^{mes} Lafayette, de Sévigné, de Staël, et de vingt autres n'avaient pas suffi pour abolir le stupide préjugé qui régnait depuis trop long-temps chez les Français, peuple qui se vante cependant d'être le plus spirituel et le plus galant du monde.

Un tel état de choses ne pouvait durer plus long-temps, et les femmes de notre époque ont prouvé tout-à-coup et victorieusement qu'elles pouvaient marcher à la tête de la littérature au lieu d'occuper le rang subalterne qu'on avait tout au plus voulu leur octroyer jusqu'à ce jour. Georges Sand dans le roman, Mme Ancelot au théâtre, MM^{mes} Tastu et Desbordes Valmore dans la poésie, Mme de Girardin dans le journalisme, et enfin MM^{mes} Eugénie Foa, Sophie Gay et dix autres noms que nous pourrions citer, brillent d'une manière assez éclatante pour faire cesser le doute injurieux qui planait depuis trop long-temps sur l'intelligence féminine.

Mme EUGÉNIE FOA.

Du reste, si les femmes venaient aujourd'hui à usurper entièrement la place des hommes, ce ne serait que justice ; car, depuis deux ou trois ans, les hommes eux-mêmes se mettent à usurper toutes les professions qui, depuis cinq mille ans, avaient été exclusivement l'apanage du sexe féminin. Consultez toutes les enseignes de Paris, vous n'apercevrez de tous côtés que des *chemisiers*, des *modistes mâles*, et même, Dieu nous pardonne, des *corsetiers!* Comme les femmes ne peuvent pas faire concurrence aux hommes, en s'établissant de leur côté charpentières, maçonnes, paveuses ou *tamboures* de la garde nationale, au moins doit-on leur permettre de prendre ce que leur main blanche et délicate peut le mieux porter, c'est-à-dire une plume légère et finement taillée. Après cela si, dans la quantité des vers de nos modernes *Sapho*, on rencontre des rimes tant soit peu négligées; si, dans le nombre des romans publiés dans les nombreuses pages écrites par les émules de George Sand, on trouve des phrases qui ne peuvent passer pour françaises qu'à la grande rigueur, il faut bien pardonner ces petits défauts, et se rappeler qu'en fait de mauvais vers et de détestable prose, bien des hommes sont femmes en ce point. On peut adresser à ces rigoristes les paroles de l'Évangile, et leur dire : *Allons, messieurs, que celui de vous qui n'a jamais péché contre la grammaire, jette la première pierre!* Si messieurs les hommes de lettres se mettent alors bien franchement la main sur la conscience, pas une seule femme ne sera lapidée.

Parmi les femmes qui cultivent les lettres avec le plus de succès, Mme Eugénie Foa s'est, depuis plusieurs années, placée au premier rang, par de nombreux ouvrages qui, tous, respirent le plus grand charme, et qui ne se distinguent pas moins par la grâce et la simplicité du style que par la fraîcheur des idées, l'intérêt, et surtout la moralité. Ce dernier mérite surtout est le plus rare à notre époque; car malheureusement plus d'un ouvrage célèbre ne peut être lu pour ainsi dire qu'à la dérobée. Mme Eugénie Foa a publié, entre autres ouvrages remarquables, des *Contes* et des *Nouvelles* qui font les délices de la jeunesse de notre époque; et cette habitude d'écrire ainsi pour l'enfance a heureusement influé sur le talent et sur toutes les autres productions de Mme Foa; car, même lorsqu'elle écrit pour les lecteurs des cabinets littéraires, ses romans sont toujours de bon ton et de bon goût.

C'est surtout d'une femme de lettres que l'on peut dire que toute sa

Galerie de la Presse.

de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat. Imp d'Aubert & Cie.

Mme. EUGÉNIE FOA.

vie se trouve dans ses ouvrages; aussi la biographie de Mme Eugénie Foa n'est-elle ni longue, ni compliquée d'événements extraordinaires : les longues heures du travail de cabinet ne sont jamais profitables qu'à condition d'être calmes et silencieuses; le romanesque de l'existence réelle d'un auteur est en raison inverse du romanesque de ses écrits, à moins que cet auteur ne soit continuellement à courir les grand'routes pour rédiger des *Impressions de Voyage*, et encore les impressions les plus terribles sont-elles survenues le soir, au coin du feu. Demandez plutôt à M. Alexandre Dumas!

Mlle Eugénie Foa est née à Bordeaux. Mariée très-jeune, elle fut abandonnée peu de temps après par son mari, et se retira chez son père, avec lequel elle resta constamment jusqu'au moment où elle eut le malheur de le perdre, en 1836. Avant cette époque, Mme Eugénie Foa avait déjà publié quelques ouvrages favorablement accueillis du public; mais ce fut réellement depuis qu'elle fut abandonnée à elle-même qu'elle se livra entièrement à la carrière littéraire, et surtout à son goût pour les *Contes* et les *Nouvelles*.

Cette passion de conter date de sa plus tendre enfance; car, toute petite, sa mère l'entendant causer dans son berceau, et lui demandant ce qu'elle faisait : — *Je me conte des contes pour m'endormir*, répondit-elle.

Le principal succès des *Contes* de Mme Eugénie Foa vient de la grande naïveté qui fait le fond de son caractère; aussi l'un de nos auteurs les plus spirituels, M. Henri de Latouche, a-t-il dit de Mme Foa un mot charmant et analogue à celui de Mme La Sablière parlant de La Fontaine : *Elle me fait l'effet d'un abricotier qui porte ses abricots sans s'en douter.*

Non moins spirituelle dans sa conversation que dans ses ouvrages, Mme Eugénie Foa, femme du monde avant d'être femme auteur, voit accourir dans son salon l'élite des sommités littéraires et artistiques; ces charmantes réunions rappellent les soirées du temps de MMmes Tencin et Dudeffant, avec plus d'intimité cependant, et moins de prétention au bel esprit.

Voici la liste des romans publiés jusqu'à ce jour par Mme Eugénie Foa; il nous suffira d'en donner le titre, sans nous livrer à une sorte d'analyse de chacun d'eux; car il est peu de nos lecteurs sans doute qui n'aient lu déjà ces ouvrages qui se trouvent dans tous les cabinets littéraires.

Mme EUGÉNIE FOA.

Les Blancs et les Bleus;
Le Kidouschim;
Philippe;
La Fiancée de l'Exilé;
Rachel;
La Laide;
La Femme a la mode;
La Juive.

En fait d'ouvrages spécialement destinés à la jeunesse, Mme Eugénie Foa a publié :

Six Histoires de Jeunes Filles;
Contes historiques;
Contes a Léonie;
Les Petits Marins;
Nouveaux Contes historiques;
Le Robinson de Paris;
Les Mémoires de Polichinelle.

En outre de ces ouvrages, Mme Eugénie Foa, dont les écrits sont recherchés avec empressement par tous les journaux littéraires, a publié de nombreux articles dans la *Revue des Deux-Mondes*, dans le *Siècle*, le *Journal-Général de France*, le *Messager*, le *Journal des Femmes*, le *Petit Courrier des Dames*, le *Journal des Enfants*, le *Journal des Demoiselles* et la *Gazette des Enfants*.

Sous presse, et pour paraître prochainement : les *Contes de ma Bonne*, les *Mémoires de Croque-Mitaine*, et le *Vieux Paris*, *contes historiques*.

***.

BLANQUI.

M. Blanqui (Jérôme-Adolphe) est né à Nice, le 21 novembre 1798. Son père, homme d'un esprit droit et éclairé, ancien membre de la Convention nationale, lui inspira de bonne heure l'amour du travail et d'une sage liberté. Placé au lycée de sa ville natale en qualité d'élève du gouvernement, il s'y distingua par une grande aptitude; chaque année, pendant le temps qu'il y passa, il remportait presque tous les prix de sa classe. Les événements de 1814 ayant obligé sa famille à quitter le Piémont, il vint à Paris, et y termina ses études avec autant d'éclat qu'il les avait commencées.

Fils d'un père chargé de dix enfants dont il était lui-même l'aîné, M. Blanqui dut, au sortir du collége, songer à pourvoir à ses propres besoins. C'est ce qu'il fit en se livrant à la carrière de l'enseignement dans l'institution de M. Massin. Il y demeura plusieurs années, cumulant les fonctions de répétiteur et de secrétaire. Malgré les nombreuses occupations de ce double emploi, il trouvait encore le temps d'étudier la médecine qu'il se proposait d'exercer un jour. Ce fut dans cette position qu'il fit la connaissance de J.-B. Say, au fils duquel il avait eu, dans son professorat, l'occasion de donner des soins particuliers. Le célèbre économiste, frappé de la justesse de ses idées et de l'extrême facilité qu'il avait à s'assimiler toutes choses, et jaloux sans doute de recruter à la science qu'il cultivait un adepte intelligent et zélé, l'engagea à lire quelques ouvrages d'économie politique et à lui en donner son avis. Ce nouveau genre de travaux parut à M. Blanqui si plein d'intérêt, qu'il s'y adonna dès lors avec ardeur. C'est ainsi qu'il fut initié comme par hasard à l'étude d'une science que jusque-là il soupçonnait à peine et dans laquelle il ne devait pas tarder à se faire un nom.

Une difficulté survenue entre lui et le chef de l'établissement auquel il consacrait ses soins, à la suite d'un voyage où, entraîné par le désir de voir, il avait dépassé de quelques jours le congé qui lui avait été accordé, décida de son avenir. Cédant à la fois à ses propres inspirations et aux conseils de Say, dont il s'était concilié l'intérêt et l'amitié, il résolut de renoncer à l'enseignement classique. Il n'eut pas lieu de se repentir

du parti qu'il venait de prendre, car dès 1825, sur la recommandation de son honorable patron, il obtint la chaire d'économie politique à l'École spéciale du commerce. La même année, il fut appelé à professer à l'Athénée royal de Paris, où ses leçons attirèrent un nombreux concours d'auditeurs. Du premier coup, il retrouvait une position supérieure à celle qu'il avait quittée, et il pouvait enfin, sans être obligé de se trop restreindre, satisfaire son goût pour ces voyages d'observation auxquels il se vante lui-même de devoir ce qu'il vaut. Aussi n'a-t-il cessé, depuis lors, de prélever sur ses gains de chaque année la somme nécessaire pour subvenir aux frais d'une excursion plus ou moins longue, mais toujours intéressante pour la science.

Déjà, en 1818, M. Blanqui avait publié sur le concordat une brochure qui annonçait des études fortes et sérieuses; il avait aussi, en 1823, donné un voyage en Angleterre, fruit de son premier séjour dans ce pays, lorsqu'il fit paraître, en 1826, son *Précis élémentaire d'économie politique*; puis un *Résumé de l'histoire du commerce et de l'industrie*, qui a été traduit en plusieurs langues. Il fit la même année un voyage en Espagne pour y étudier la situation économique du pays. Contrarié dans ses vues par la police de Ferdinand VII, il dut revenir en France, et y publia sa *Relation* d'un voyage à Madrid. L'année suivante parut une *Histoire de l'Exposition des produits de l'industrie française* qui venait d'avoir lieu.

Les travaux du professorat, les voyages et les publications diverses n'empêchèrent pas M. Blanqui de payer son tribut à la presse périodique. Il fit ses premières armes de journaliste dans le *Producteur*, feuille créée en 1825 par les saint-simoniens, et passa ensuite à la rédaction du *Courrier français*, dont il a continué de faire partie jusqu'à ce jour. Mais peu de personnes savent que le *Figaro* lui dut en 1829 ces esquisses biographiques des députés qui valurent à ce journal un si prodigieux succès.

En 1830, M. Blanqui se mit à la tête de l'École spéciale du commerce, et parvint à donner à cet établissement chancelant un degré de prospérité qu'il n'avait pas encore obtenu. Appelé en 1833 à la chaire d'économie politique, laissée vacante au Conservatoire des arts et métiers par la mort de J.-B. Say, il succéda à cet économiste qui avait été son maître, et sut concilier à ses leçons les suffrages de son nombreux auditoire. En 1837, il publia, en deux volumes in-8°, son *Histoire de l'économie politique*. Cet ouvrage, plein de recherches curieuses, et qui faisait remonter

Galerie de la Presse,
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat

Imp. d'Aubert & Cie

BLANQUI AÎNÉ.

les premières tentatives économiques aux Grecs et aux Romains, ouvrit à son auteur les portes de l'Institut de France (Académie des sciences morales et politiques).

A peine admis dans cette Académie, M. Blanqui fut chargé par elle d'aller étudier l'état économique de la Corse. Il fit, après un voyage dans cette île, un rapport qui a ouvert la série des améliorations dont elle a été dotée. En 1839, l'Académie envoya M. Blanqui en Afrique pour y constater l'état de la colonisation. On se souvient de l'impression générale produite par son rapport, le premier qui ait fait connaître sans ménagements le véritable état des choses dans ce pays. Dans la séance publique des cinq Académies du 2 mai 1840, il a lu une notice sur le ministre anglais Huskisson et sur sa réforme économique, notice où se trouvent résumées d'une manière remarquable les opinions de l'auteur. Enfin il a, par un scrupule honorable, refusé naguère la chaire du collége de France qui lui était offerte, ne voulant pas qu'on pût l'accuser d'avoir accaparé le haut enseignement de l'économie politique à Paris.

Comme économiste, M. Blanqui n'appartient à aucune école dogmatique, pas même à celle de J.-B. Say, qui fut son maître. Il serait encore plus injuste de le ranger parmi les sectateurs de l'école anglaise, dont il a plus d'une fois attaqué la logique impitoyable. Sans partager toutes les espérances de M. de Sismondi, il appartient plutôt à cette classe d'économistes qui voudraient amener la science à des tempéraments plus doux pour les classes ouvrières, trop souvent déshéritées de la juste part de profits due à leurs travaux. L'économie politique, professée par M. Blanqui, se tient à la limite de deux grandes époques. Elle ne repousse rien du passé que ses erreurs; elle n'exclut rien de l'avenir, si ce n'est les utopies impraticables. Il procède de Say pour son zèle infatigable à défendre la liberté du commerce. Cette cause n'a pas d'athlète plus hardi; c'est lui qui a fait valoir en sa faveur les arguments les plus irrésistibles : toujours on le trouve aux prises avec quelque abus lorsqu'il s'agit de ce qui la concerne. Homme d'application avant tout, ce qui ne peut pas se traduire, soit en ordonnance royale, soit en projet de loi, est, selon lui, suspect d'utopie. Ses nombreux voyages lui ont permis de comparer l'état économique des divers pays de l'Europe, et de donner à ses travaux un caractère de vérité positive et pratique. Accoutumé à vivre au milieu des faits et à observer au sein des ateliers la marche des

questions industrielles, il a combattu avec une égale énergie les prétentions des fabricants qui réclament des tarifs et l'indifférence qui leur permet d'exploiter le travail des enfants.

Écrivain et professeur, M. Blanqui a une merveilleuse aptitude pour vulgariser ses idées; sa mémoire, richement pourvue de faits, le sert avec une fidélité rare; sa parole est vive et animée, son débit rapide et saisissant; jamais de trouble, jamais d'hésitation. Sa véhémence, son audace méridionales entraînent et subjuguent son auditoire toujours intéressé. Il est impossible de causer avec plus de charmes d'une science si froide et si sèche en apparence. Jamais, quelle que soit la gravité, l'aridité même du sujet, son enseignement n'est ennuyeux. Il reconnaît avec un tact remarquable les dispositions de ceux qui l'écoutent, le moment d'appeler leur attention sur tel ou tel ordre de faits, et possède le secret de les tenir sans cesse en haleine.

Écrivain, le style de M. Blanqui est correct, gracieux, agréable à lire. Sa manière facile a quelque chose de voltairien. Ceux qui n'aiment que la science lourde lui reprochent un peu de légèreté dans la forme; mais tout le monde reconnaît qu'il excelle à poser les questions. Ses voyages abondent en observations spirituelles et profondes. Parmi les ouvrages qu'il a publiés avant 1830, il faut surtout remarquer le *Résumé de l'histoire du commerce et de l'industrie :* les faits y sont étudiés avec soin et dits avec talent; c'est le plus substantiel de ses premiers livres. Ses articles au *Courrier français* brillent toujours par la forme, et se distinguent d'une manière très-nette au milieu de ceux de ses collaborateurs. Il en a signé quelques-uns. Son *Histoire de l'Économie politique* est un livre remarquablement fait, d'une lecture pleine d'intérêt pour les gens du monde, et où les érudits peuvent aussi trouver à apprendre, quoique M. Blanqui n'ait pas eu la prétention d'écrire pour eux.

Courageux champion de la liberté du commerce, M. Blanqui a rallié à cette doctrine de nombreux partisans, et l'on peut dire que c'est l'homme qui a le plus popularisé l'économie politique en France. Sa place est marquée à la chambre, où ses connaissances spéciales le feront infailliblement s'asseoir avant peu.

VICTOR RATIER.

MLLE BROHAN.

Si Molière avait vécu du temps de Mlle Brohan, ou si Mlle Brohan avait vu le jour à la même époque et dans la même ville que l'auteur du *Misantrope*, nul doute que le grand auteur dramatique n'eût confié tous ses rôles de soubrettes à la spirituelle actrice qui, depuis long-temps, brille au premier rang au théâtre du Vaudeville. Il est impossible d'avoir plus de mordant dans la voix et plus de finesse dans le regard que Mlle Brohan; joignez à cela un ton d'excellente comédie, un esprit fin et délié, une admirable entente de la scène, et vous aurez le portrait exact de l'excellente actrice qui, cédant aux justes sollicitations des nombreux admirateurs de son talent, s'est décidée à reparaître sur le théâtre de ses triomphes. Contrairement à l'usage adopté par les actrices modernes, Mlle Brohan avait voulu se retirer au milieu même de sa carrière dramatique; c'était là une coquetterie dont le public aurait eu trop à se plaire, aussi n'a-t-il pas permis qu'elle durât trop long-temps.

Comme toutes les actrices véritablement éprises de leur art, Mlle Brohan a commencé ses études dramatiques dès sa plus tendre jeunesse, et a apporté à ce travail le zèle sans lequel on n'arrive jamais à obtenir de véritables succès; car ce n'est pas chose si facile que d'arriver à être vraiment digne du nom : les actrices qui ne se décident à entrer au théâtre que par une sorte de hasard et qui ne donnent pas toute leur existence au travail, n'obtiennent aussi qu'un succès de hasard, qui dure l'espace de quelques soirées! quand il dure.

Mlle BROHAN.

Mlle Brohan fut admise au Conservatoire à l'âge de onze ans ; et, après quelques années d'études, elle mérita et obtint le *Prix de Comédie*. Nous remarquerons, en passant, qu'à cette époque, les prix du Conservatoire avaient une signification plus réelle qu'aujourd'hui. La direction de cet établissement n'avait pas encore contracté l'habitude très-philantropique sans doute, mais peu artistique, de partager le prix entre dix ou douze élèves, de sorte que les trois derniers de la classe sont assurés d'avoir au moins le second prix. A force de ne vouloir décourager aucun élève, on finit par n'en encourager aucun.

En sortant du Conservatoire, Mlle Brohan, comme presque tous les débutants dramatiques, alla jouer pendant quelque temps en province ; et il ne faut pas s'y tromper, le parterre de province, malgré la réputation de mauvais goût qu'on lui a faite depuis long-temps, réputation quelquefois fort injuste, est encore, après tout, le meilleur guide, le meilleur juge pour tous les acteurs novices qui ont besoin d'applaudissements légitimes, et quelquefois de sifflets non moins légitimes. Or, grâce à la corporation des claqueurs stipendiés, Paris n'a plus de parterre, il n'a plus que des cabaleurs qui se chargent de faire des succès à juste prix, et qui, moyennant une prime, ne craignent même pas de redemander et d'accabler de couronnes le plus médiocre débutant, qui dès lors se croit dispensé de travailler davantage ; ce qui fait qu'au bout de six mois, l'amour-propre aidant, il devient, de médiocre, détestable. Il n'est pas nécessaire, je pense, de citer des exemples, de rappeler les noms de toutes ces gloires improvisées, plus vite fanées que les fleurs dont on les avait inondés.

Après avoir parcouru différentes villes de province, après s'être livrée pendant trois ou quatre ans à ce rude mais utile métier dramatique consistant à apprendre une trentaine de rôles dans douze mois, pour satisfaire à toutes les exigences du répertoire, Mlle Brohan, dont la réputation avait franchi les limites départementales, fut engagée à l'Odéon, seul théâtre dont le turbulent parterre pouvait rivaliser avec les parterres provinciaux. L'Odéon, alors second Théâtre-Français, offrit à Mlle Brohan l'occasion de briller dans les rôles de soubrettes : Dorine et Lisette n'eurent jamais d'interprètes plus spirituelles, aussi les étudiants ne firent-ils tapage qu'en applaudissant la jeune débutante. A cette époque, l'Odéon se vit obligé de fermer ses portes, attendu qu'il ne servait pas à grand'chose de

Galerie de la Presse.
de la Littérature et des Beaux-Arts



Chez Aubert gal. Vero Dodat — Lith. d'Aubert & Cie

Mlle BROHAN.

les laisser ouvertes pour le public : le faubourg Saint-Germain demande toujours à grands cris un théâtre lorsqu'il n'en a pas, et, quand on lui en accorde un, il n'en veut plus. La clôture de l'Odéon rendit la liberté à Mlle Brohan, et, en actrice accoutumée à braver les parterres les plus turbulents, elle se rendit dans la ville qui d'ordinaire, pour les acteurs, est l'antichambre de Paris, c'est-à-dire à Rouen, ville célèbre depuis long-temps par son sucre de pommes et par son parterre intraitable : pas si intraitable pourtant que Mlle Brohan n'en ait parfaitement été traitée, si bien même que l'actrice séjourna dans cette ville pendant deux années entières. Mais Paris la rappelait, et il est impossible de résister à Paris quand il vous rappelle.

Cette fois ce fut au Vaudeville que Mlle Brohan fit son apparition, et tous les habitués de théâtres pourront mieux que moi vous rappeler les longues suites de succès qui marquèrent toutes ses créations. Grisettes, rôles travestis, grandes coquettes, marquises et soubrettes, tout fut du domaine de la spirituelle actrice, qui apportait surtout dans chacun de ces rôles ce cachet de vérité et cette observation de la nature qui est toujours l'apanage du véritable talent.

Était-il rien de plus amusant que Mlle Brohan dans *André*, lorsque, remplissant le rôle de la grisette émérite, elle donne des leçons et des conseils à sa jeune amie, qu'elle prend sous sa protection immédiate? et dans *Pierre-le-Rouge*, vous rappelez-vous cette paysanne naïve au premier acte, qui, au second acte, se transforme en une élégante du Directoire? et la *Demoiselle Majeure*, fut-elle jamais mieux rendue que par Mlle Brohan?

Le Théâtre-Français s'étant un beau jour aperçu que Mlle Brohan était tout simplement l'une des meilleurs comédiennes, sinon même la meilleure, résolut de se l'approprier, et en cela il eut parfaitement raison; mais son seul tort fut de n'avoir eu cette idée que lorsque l'actrice du Vaudeville s'était acclimatée, depuis trop long-temps déjà, à la petite salle du Vaudeville et aux petites pièces de nos grands auteurs contemporains. Mlle Brohan revit donc ses anciennes connaissances, Molière et Beaumarchais, et, quittant le petit bonnet de la grisette parisienne, reprit la petite cornette de Madelon et de Suzon. Puis, inconstante comme toutes les joyeuses filles qu'elle représentait chaque soir, Mlle Brohan s'ennuya un beau jour des grands airs et des grandes cérémonies de ses

nouveaux et royaux camarades, et les quitta pour prendre sa retraite, disait-elle. Heureusement cette retraite ne fut qu'un motif honnête pour rompre avec sa brillante société ; et, après un repos de deux ou trois ans, l'ancienne actrice du Vaudeville est revenue au théâtre de ses plus brillants succès, et le public espère bien l'y voir long-temps encore.

Depuis sa rentrée au Vaudeville, Mlle Brohan n'a créé qu'un seul rôle, dans *Marcelin*, pièce un peu trop larmoyante, et qui convenait peu à l'actrice qui rit le mieux de France.

Maintenant viennent d'autres rôles, et le public retrouvera, à la place de la Bourse, sa joyeuse et spirituelle actrice de la rue de Chartres.

L. H.



LOCKROY.

Simon (Joseph-Philippe), né à Turin le 17 février 1803, s'est fait connaître comme artiste et comme auteur dramatique sous le pseudonyme de Lockroy. Son père, l'un des officiers les plus distingués de l'armée française, après avoir commandé long-temps la ville et la citadelle de Turin, s'étant vu appeler à Bayonne, le retira du lycée d'Orléans, où il avait commencé ses études, pour le placer dans celui de Bordeaux, où il les acheva. Trois premiers prix, remportés en rhétorique, témoignèrent de ses heureuses dispositions et de ses efforts laborieux. Il suivait depuis un an et demi les cours de l'École de droit, lorsqu'il perdit son père. Celui-ci, qui le destinait au barreau, avait, sans le savoir, jeté dans l'esprit de son fils les premiers germes d'une autre ambition. Juste appréciateur des beautés de notre littérature, il savait en quelque sorte par cœur tout ce qu'elle a produit de remarquable, et comme il disait admirablement les vers, le jeune Simon, qui mettait son bonheur à l'entendre, s'était, dès sa plus tendre enfance, montré passionné pour cet exercice. Telle fut, à n'en pas douter, l'origine de son goût pour le théâtre, et ce qui le conduisit, plus tard, à embrasser la carrière dramatique.

Ce ne fut pourtant qu'en 1822 qu'il se résolut à rompre avec le code. Lafargue, l'un des plus regrettables sujets du Théâtre-Français, lui donna ses premières leçons, et bientôt le disciple se trouva en état de répéter le rôle difficile de Manlius à la satisfaction du maître. Fort des encouragements de son professeur et des conseils de Déricourt, acteur distingué que Paris enviait alors à la province, il se présenta au Conservatoire et fut admis en 1823. Lafont, Michelot, Grangé et Saint-Prix étaient alors chargés de l'enseignement; ils ne furent pas long-temps à distinguer leur nouvel élève, que son éducation, ses manières et son intelligence mettaient au-dessus d'un bon nombre de ses camarades. Saint-Prix surtout se prit pour lui d'une véritable affection, et lui prodigua pendant six mois les soins les plus assidus et les plus précieux avis. Quelques excursions sur les théâtres de Rennes, de Brest et d'autres villes de la Bretagne, en compagnie de Déricourt et de madame Cosson, tout en lui présageant un bel avenir, lui firent sentir le besoin de se perfectionner. Il revint à Paris, et rentra au Conservatoire. Mais bientôt il s'ennuya du

théâtre comme il s'était ennuyé du droit, et rompit, ou du moins crut rompre avec le premier comme il avait rompu avec le second.

N'ayant pas voulu être avocat et ne voulant plus être comédien, notre jeune indécis songea à se faire auteur. Un libraire lui demanda divers petits ouvrages d'éducation qu'il composa, et qui, par suite des affaires malheureuses de l'éditeur, ne furent point imprimés, non plus qu'une continuation de l'*Histoire des Juifs*, qu'il fut chargé de faire pour M. de Ségur, et qui ne lui valut qu'une préface flatteuse de cet honorable académicien. Dans le courant de l'année 1826-27, il donna, en collaboration avec Scribe et Chabot de Bouin, *la Marraine*, l'un des plus charmants ouvrages du répertoire du Gymnase, si fertile en ouvrages charmants, et qui fut joué avec une admirable perfection par Jenny Vertpré. La passion du théâtre, qui l'avait quelque temps quitté, le reprit alors comme de plus belle, et, dans le cours de 1827, grâce aux bons offices de Provost, il put débuter à l'Odéon sous le nom de Lockroy, sous lequel fut aussi représenté son premier ouvrage.

Ses débuts, qui eurent lieu dans le rôle de Lorédan, des *Vêpres siciliennes*, et dans celui de Victor, des *Comédiens*, furent heureux et brillants. On lui trouva de l'âme, de la chaleur, de la grâce et de l'élégance. Réussir à la fois dans les deux genres devant le public difficile et taquin de l'Odéon n'était pas chose si ordinaire alors qu'elle ne dût attirer l'attention des auteurs. Très-peu de temps après les débuts de Lockroy, Alexandre Duval lui confia, dans la pièce de *Charles II*, le rôle du prétendant, qu'il joua d'une manière tout-à-fait remarquable, et Picard le chargea du personnage du médecin dans sa charmante comédie des *Éphémères*. Quatre ou cinq mois s'étaient à peine écoulés depuis son entrée au théâtre, et déjà sa position était digne d'envie. Sur ces entrefaites, Frédéric Soulié apporta sa tragédie de *Roméo et Juliette*. Le rôle de Roméo fut donné à Lockroy, et devint pour lui l'occasion d'un véritable triomphe.

L'Odéon vint à se fermer; tous les théâtres de Paris se disputèrent Lockroy : Brunet lui offrit un engagement aux Variétés (aux Variétés!); M. Bérard lui fit des propositions pour le Vaudeville; Scribe le demanda pour le Gymnase. Il traita avec ce dernier théâtre, et déjà il avait commencé à y répéter, lorsque Casimir Delavigne, en donnant *Marino Faliéro* à la Porte-Saint-Martin, exigea qu'elle engageât Lockroy pour jouer Sténo. Il fallut plaider avec le directeur du Gymnase, qui réclama

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero-Dodat. Imp. d'Aubert & Cie

LOKROY.

30,000 francs de dommages-intérêts, chiffre qui indique assez quelles espérances il fondait sur la possession de l'artiste qu'on lui enlevait. Une transaction eut lieu, et Lockroy débuta. Le succès le suivit sur cette nouvelle scène. Il se montra dans Sténo plein d'une désinvolture de bon goût, brillant et dramatique à la fois, et recueillit sa large part des applaudissements qui furent prodigués aux acteurs et à l'ouvrage. Le Théâtre-Français lui fit faire alors de très-belles propositions qu'il refusa pour revenir à l'Odéon, sous l'administration de M. Harel. C'est là qu'il créa, en 1829, dans le drame de *Christine à Fontainebleau*, d'Alexandre Dumas, le personnage de Monaldeschi. La manière neuve et hardie dont il joua ce rôle exceptionnel et périlleux plaça définitivement Lockroy au premier rang parmi les artistes les plus aimés du public et les plus dignes de l'être. Le rôle de l'espion, dans le *Napoléon* d'Alexandre Dumas, et celui d'Iacoub, dans le *Charles VII* du même auteur, ajoutèrent encore à sa réputation. Cependant, absorbé par ses études dramatiques, Lockroy n'avait rien fait représenter lui-même depuis la *Marraine*. En 1831, il fit, avec M. Arnoult, *Catherine II*, comédie en trois actes, dans laquelle il joua comme malgré lui, et qui lui valut un double succès. Presqu'en même temps, il créait, dans le *Masque de Fer*, le personnage de Gaston, l'un de ceux qu'il ait le mieux rendus, et où il ait été le plus applaudi. Son double bonheur l'encourageant, il prit sur ses nuits pour écrire, et donna au Vaudeville, en collaboration avec M. Badon, un *Duel sous Richelieu*. Ce fut un des plus grands succès de ce théâtre. A dater de ce moment, il s'efforça de faire marcher de front ses deux occupations. Ainsi, pendant qu'il jouait Gauthier d'Aulnay dans *la Tour de Nesle*, à la Porte-Saint-Martin, où il avait suivi M. Harel, il écrivait avec M. Arnoult *les Jours gras sous Charles IX*, drame en trois actes, pour le Vaudeville, et avec M. Anicet, *Périnet Leclerc*, drame en cinq actes, pour la Porte-Saint-Martin. Il fut encore heureux dans ces deux théâtres, dans le dernier surtout, car *Périnet* eut près de cent représentations consécutives, à la grande joie de l'auteur, mais à la grande fatigue du pauvre acteur qui tomba malade, et pensa succomber sous le poids de ses doubles émotions. A peine rétabli, il donna au Vaudeville *Pourquoi?* comédie en un acte, qui fournit encore une brillante carrière, et qui fut suivie du *Prédestiné*, vaudeville en trois actes, avec épilogue, dont Arnal fit une de ses créations les plus originales. A quelque

temps de là, *l'Impératrice et la Juive* et *Karl*, drames en collaboration avec M. Anicet, l'un en cinq actes et l'autre en quatre, furent représentés à la Porte-Saint-Martin. Cependant Lockroy, malgré ces travaux, n'avait pas ralenti ses études scéniques : après avoir joué avec un bonheur constant le duc dans *Lucrèce Borgia*, le médecin dans *Angèle*, *le Monomane*, et Gilbert dans *Marie Tudor*, il se sentit fatigué, et quitta momentanément le théâtre. C'est pendant cette retraite d'une année qu'il écrivit, avec M. Arnoult, *la Vieillesse d'un grand Roi*, drame en trois actes, joué au Théâtre-Français, et *le Frère de Piron*, représenté au Vaudeville.

Au moment où la Comédie-Française obtint l'autorisation d'exploiter l'Odéon, Lockroy fut appelé à faire partie de la troupe. Il créa à ce dernier théâtre *le Bourgeois de Gand*, l'un de ses plus beaux triomphes; puis passa sur la scène de la rue Richelieu, pour y jouer le chevalier dans *Mademoiselle de Belisle*. En même temps, il donnait au Vaudeville *Marie Rémond*, drame en trois actes, et *Passé minuit*, bouffonnerie étourdissante, où l'auteur a lutté de comique et de gaîté avec le plus rude joûteur, Arnal.

Au mois d'avril dernier, Lockroy, malgré les offres les plus flatteuses, a définitivement quitté le théâtre. Forcé par sa santé d'opter entre deux carrières, il a gardé celle d'homme de lettres. Depuis sa sortie de la Comédie-Française, il a donné au Vaudeville *Sous une porte cochère*, et aux Variétés *les Trois Épiciers*, et tout récemment *le Chevalier du Guet*, comédie d'intrigue pleine de sel et de finesse.

Dans une carrière si courte, mais si bien remplie, il est difficile de cumuler plus de succès ; les créations et les pièces de Lockroy peuvent presque toutes se résumer par ce mot. Acteur ou auteur, aucun échec n'est encore venu interrompre cette heureuse régularité. Comédien il s'est distingué, à un âge où d'autres sont à peine connus, par une intelligence vive, un esprit juste et éclairé, un jeu plein de passion et d'élégance ; écrivain dramatique, il a réussi dans tous les genres. La plupart de ses premières représentations font époque dans les fastes du théâtre contemporain; trois de ses ouvrages ont sauvé d'une fermeture imminente les théâtres où ils ont été donnés. En le nommant deux fois membre de la commission qui les représente, ses confrères ont rendu hommage à son talent et à la loyauté de son caractère.

Victor Ratier.

Mme TASTU.

Tastu (Madame Sabine-Casimire-Amable) est née à Metz, le 31 août 1798, de M. Voïart, ancien administrateur-général des vivres des armées de Sambre-et-Meuse, et de la sœur du ministre Bouchotte. A sept ans elle perdit sa mère, femme d'un rare mérite, au moment où elle commençait à pouvoir apprécier ce qu'il y avait de solide et d'élevé dans ses enseignements. Plus tard, quand son père, contractant un nouveau lien, donna son nom à Mme Élise Voïart, auteur de *la Femme* ou *les Six Amours*, ce nom prédestiné à la gloire commençait à se révéler au monde littéraire par les premiers essais de la jeune Amable. Élevée sous les yeux paternels, elle avait puisé dans le souvenir de sa mère, dans les exemples du foyer domestique, cette mélancolie contenue, cette inspiration calme et pure qui devaient faire le principal charme et le caractère le plus prononcé de son talent. Dès l'âge de treize ans elle composait des vers, elle chantait les fleurs, et, par une gracieuse fantaisie, leur prêtait les idées, les impressions, les sentiments de son âge; de sorte que l'on pouvait dire sans trop de fadeur que, dans le choix de son sujet, il y avait encore de la personnalité. Ces occupations étaient soigneusement dérobées à la connaissance de tous ceux qui l'entouraient. Mais quoi! la violette ne se cache pas si bien sous l'herbe que son parfum ne la trahisse; la sensitive a beau se soustraire au doigt qui la poursuit : un beau jour le *Mercure*, cette puissance d'alors à qui Châteaubriand, Fontanes et tant d'autres avaient rendu hommage, donna une de ces idylles sur les fleurs, le *Narcisse*, avec cette seule indication : par Mlle ***, âgée de 17 ans. Il va sans dire qu'elle avait été secrètement dérobée à Mlle Voïart, et qu'elle paraissait à son insu. Quoi qu'il en soit, on voulut en connaître l'auteur, et ce fut un concert d'éloges dans ces salons où, grâce à l'influence de Delille, l'anacréontisme, même chez des hommes graves, conservait encore plusieurs partisans. Nous ne répéterons pas tous les madrigaux que ce succès valut à son auteur : de mémoire de fleur, on n'avait pas rencontré de plus gracieux interprète. MM. de Ségur, Tissot, Jouy, etc., l'encouragèrent de leurs suffrages; et, pour que rien ne manquât à cette initiation, deux noms qui se partageaient alors l'empire féminin de la prose et de la poésie, Mme de Genlis et Mme Dufrénoy, vinrent y joindre une approbation

plus désintéressée et plus honorable encore pour celle qui en était l'objet. La dernière voulut même, se prévalant de son âge, de son expérience et de l'amitié qui l'unissait déjà à Mlle Voïart, lui servir de guide et l'aider de ses conseils bienveillants, soit dans le monde littéraire, soit dans la vie positive. Ces encouragements, son mariage avec M. Tastu, typographe distingué, qui eut lieu vers la même époque (1816), l'exemple de sa nouvelle belle-mère dont l'Académie venait de récompenser les travaux, contribuèrent à lancer décidément dans la carrière des lettres celle qui, sous le nom de Mme Tastu, devait s'y distinguer par plus d'un genre de succès.

En 1820, le lys d'argent lui fut décerné par l'Académie des Jeux-Floraux, pour sa pièce, intitulée : *la Veille de Noël*. Elle y obtint encore, en 1821, l'amarante d'or, prix de l'ode, pour *l'Étoile de la Lyre;* en 1823, un nouveau lys d'argent, pour *le Retour à la Chapelle;* et enfin le souci d'argent, prix de l'élégie, pour *le Dernier jour de l'Année*. Mme Amable Tastu avait aussi fait paraître, en 1821, un petit recueil, intitulé : *la Chevalerie française*, où elle avait essayé de réunir, à des notions positives tirées des ouvrages de Sainte-Palaye et autres, des illustrations poétiques de la vie chevaleresque. En 1825, alors que les Bourbons cherchaient à ranimer les splendeurs de l'ancienne monarchie et conviaient à l'envi les poëtes de l'époque à célébrer les magnificences du sacre, Mme Tastu, laissant à d'autres les émotions graves, les inspirations historiques, chanta ces pauvres oiseaux, *frêles victimes*, comme elle le dit elle-même, *des royales solennités*, qu'on lâchait dans l'église en vertu d'un vieil usage et qui venaient se brûler à la flamme des candélabres. *Les Oiseaux du Sacre* obtinrent un grand succès, et le méritaient par le choix du sujet, par l'intérêt que l'auteur a su y répandre, par le bonheur avec lequel elle a su mettre en relief ces simples et touchantes images au milieu du cadre solennel dont elles ne semblaient former qu'un épisode imperceptible. Des innombrables poésies que le sacre fit éclore, c'est probablement, avec la pièce de Lamartine, la seule qui restera.

Tant de succès réitérés décidèrent enfin Mme Tastu à réunir les poésies qu'elle avait composées depuis son mariage, soit inédites, soit disséminées dans plusieurs recueils. Elles parurent, imprimées par son mari, en octobre 1826, avec un grand luxe de typographie et de vignettes, sous le double format in-8 et in-18. Le succès en fut éclatant, et six éditions ne l'ont pas encore épuisé jusqu'à ce jour. A côté des pièces que nous avons

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal Véro-Dodat

Imp. d'Aubert & Cie

Mme AMABLE TASTU.

déjà citées, on remarqua *les Feuilles de Saule, la Jeune Mère, la Liberté, la Chambre de la Châtelaine*, et ces belles imitations de Shakspeare, les seules peut-être, avec les essais de MM. de Sorsum et de Vigny, qui puissent donner au public français l'idée de l'original. La musique s'empara à l'envi de ses chants heureux ; et la peinture, dont le poëte s'était souvent inspiré avec bonheur, lui emprunta à son tour d'heureuses inspirations. L'ancienne école, à laquelle elle tenait par la tournure un peu trop idyllique et descriptive de ses premiers essais, mais aussi, il faut le dire, par la pureté presque irréprochable du style, reconnut volontiers le mérite de cette nouvelle œuvre; et la jeune critique, basée sur de nouvelles doctrines philosophiques et littéraires, ne pouvait manquer d'y applaudir un sentiment délicat de la mission de la femme dans la société actuelle, sentiment qui n'excluait pas la hardiesse et la libre inspiration, fruits nouveaux d'une régénération sociale. Les hommes surent gré à l'auteur d'être femme dans ses vers; et les femmes à leur tour furent fières de voir l'une d'elles s'élever parfois à des accents d'une énergie toute virile. Ce double caractère se rencontre partout dans les poésies de Mme Tastu.

Contente d'amasser des palmes éphémères,
D'un plus long avenir j'ai sevré mon orgueil :
Il suffit que mes chants, des épouses, des mères,
　　Bercent ou la joie ou le deuil.
D'un triomphe si doux laissez-moi l'espérance ;
Que ces chants entre nous soient un secret lien ;
Qu'au nom du sol natal, vos cœurs, femmes de France,
　　Battent à l'unisson du mien !

Car elle aussi sait les accents qui font battre le cœur : écoutez-la faisant passer dans ses vers la belle inspiration qui plane sur la toile du *Serment des Trois Suisses*, par Steuben :

Liberté, c'est ton jour, ce sol est ton empire ;
Là nulle ambition sous tes traits ne conspire,
D'un peuple pauvre et fier toi seule armes les mains.
Sur ces pics sourcilleux, vierges de pas humains,
L'aigle au vol indompté semble te rendre hommage,
Le bleu miroir des lacs réfléchir ta beauté,
Et le bruit des torrents dire à l'écho sauvage :
　　Liberté ! Liberté !

Nous voilà bien loin des *petits moutons* de Mme Deshoulières. On sent qu'une révolution, Mme Roland et Charlotte Corday ont passé par là.

Trois ans après l'apparition de ses premières poésies, Mme Tastu publia

les *Chroniques de France*, 1 vol. in-8°, 1829. Cet ouvrage comprend la peinture poétique de cinq époques ; le quatrième siècle ou les temps barbares, le quatorziéme ou les temps chevaleresques, et ainsi de suite jusques et y compris les Cent-Jours. Si les *Chroniques de France* n'ajoutèrent pas à la réputation poétique de l'auteur, elles attestèrent, ainsi que les *Lectures sur l'Histoire de France* qui parurent quelques années après, une étude assez approfondie des sources de notre histoire et un sentiment juste de la couleur convenable à la peinture de chaque époque. La continuation d'*Une Famille*, ouvrage commencé par Mme Guizot, des nouvelles éparses dans divers recueils, tels que le *Livre des Femmes*, le *Livre des Conteurs*, les *Cent et Une Nouvelles*, et qu'elle rassembla plus tard dans deux volumes de *Prose*, remplirent l'intervalle de 1829 à 1835. Ce fut à cette dernière époque que parurent ses *Nouvelles Poésies*, 1 vol. in-18. C'eût été beaucoup déjà de soutenir la réputation de leurs aînées ; elles accusèrent un progrès marqué. Si l'on n'y trouve pas toujours la même pureté de style, la même sérénité de pensée, il y a quelque chose de plus osé et de plus neuf dans la conception et dans la forme. Le *Chant* et *Peau d'âne* furent surtout remarqués dans ce nouveau volume. Il fut bientôt suivi par l'*Éducation maternelle*, recueil de lectures à l'usage des enfants, qui obtint auprès des mères un succès mérité par le choix des morceaux et l'excellente morale qui respire dans tout l'ouvrage.

Jusqu'alors Mme Tastu n'avait composé en prose que des nouvelles agréables, une élégante traduction de *Robinson* et quelques recueils qui ne visaient guère à d'autre mérite que celui de l'utilité. L'*Éloge de Mme de Sévigné*, proposé par l'Académie française, lui fournit l'occasion de joindre une nouvelle palme à ses anciens lauriers académiques. Le premier prix lui fut décerné dans la séance du 11 juin 1840. Nous ne pouvons mieux terminer cette notice que par les paroles prononcées en cette occasion par M. le secrétaire perpétuel de l'Académie, paroles qui peignent dignement et simplement le caractère et le talent de Mme Amable Tastu : « La femme qui fut un grand écrivain dans le siècle de Bossuet, et sans écrire autre chose que des lettres à sa fille, méritait d'être louée de nos jours par une autre femme ; par celle qui, dans des poésies célèbres échappées à sa pure et modeste retraite, a donné tant de charmes à l'expression poétique des sentiments de famille, et n'a jamais séparé l'imagination et la vertu. »

VICTOR RATIER.

MARIÉ.

L'existence de Marié rappelle singulièrement la vie capricieuse, insouciante de ces grands artistes italiens, qui, livrés tout entiers à leur art, après avoir rempli les emplois les plus secondaires, après avoir chanté dans les villes les moins importantes de l'Italie, arrivent un jour au premier rang sans effort, sans intrigues, par la seule autorité de leur talent. Dès sa jeunesse, Marié s'est consacré à l'étude de la musique avec une assiduité, une persévérance remarquables; il l'a, pour ainsi dire, étudiée sous toutes les formes : successivement instrumentiste, compositeur, chanteur, il a acquis une habitude, une expérience musicales dont les résultats profitent brillamment aujourd'hui à l'Opéra.

Marié est né, en 1812, à Château-Chinon (Nièvre); en 1815, sa famille l'amena à Paris, où il fit dès lors un long séjour, à peine interrompu par quelques rares excursions. A huit ans, il commença, au cours d'enseignement mutuel de M. Wilhem, son éducation musicale, et la fraîcheur, l'expression de sa jeune voix furent remarquées à cette époque par Choron, qui l'entendit chanter un *Domine Salvum*, mais qui cependant, sans oublier cette heureuse organisation, négligea pendant long-temps de l'attacher à son excellente école de chant. Enfin, après une année que, par une singulière diversion de travail, Marié passa chez M. Charles Dupin à suivre les froides et paisibles études de la géométrie, le jeune chanteur entra à l'école de Choron, et vint prendre place sur ces bancs où se trouvait déjà Duprez, dont il devait plus tard partager les travaux et les succès. Marié fut pendant sept années l'élève de Choron, chantant sous sa direction les plus belles compositions des anciens maîtres, paraissant au Théâtre-Français dans les beaux chœurs d'*Athalie*, écrits par Gosses, se risquant même une fois, au Théâtre-Italien, à côté de madame Pasta, de Galli, dans *Camille, ou le Souterrain*, de Paer.

Après sept années d'études chez Choron, Marié ne crut pas son éducation musicale terminée : il entra au Conservatoire, où le chanteur à venir accepta une classe de contre-basse pour en obtenir une de composition : il réussit parfaitement, et obtint un premier prix de contre-basse en 1829. Fort de ce titre glorieux, il se présenta pour obtenir une place à l'orchestre de l'Opéra, et l'emporta vaillamment sur vingt et un

concurrents; à peine fut-il choisi et eut-il constaté sa victoire, qu'il se hâta de quitter la place tant recherchée; puis alors il va à tout hasard de côté et d'autre, chantant fort peu, mais faisant partout résonner, tantôt chez Musard, tantôt au cirque, sa contre-basse ou son violon, selon le besoin.

Néanmoins, bien qu'il réussît parfaitement dans toutes ces tentatives, il ne s'en trouvait nullement satisfait, et sentait en lui un autre avenir; il n'avait pas abandonné le chant; il croyait, avec raison, avoir une voix supérieure à tous ces chanteurs dont il voyait les faciles succès; il était surtout entraîné vers la scène par cette ardeur d'artiste, cette chaleur d'âme qu'il possède à un haut degré, et il voulait, à tout prix, arriver. Enfin, le 1er mai 1835, il entra à l'Opéra-Comique avec le titre modeste d'utilité, et, abandonnant pour toujours la carrière de la musique instrumentale, il résolut de devenir un chanteur. Perdu dans la foule à l'Opéra-Comique, il travaillait avec ardeur, et déjà cherchait à s'accoutumer à l'éclat de la rampe, aux murmures inquiétants, à l'importune fixité des regards du public qu'il devait affronter plus tard. Durant son séjour à l'Opéra-Comique, Marié chanta non sans succès quelques rôles secondaires dans le *Portefaix*, dans *Fra-Diavolo*, dans *les Deux Reines;* puis une circonstance bizarre vint, pour ainsi dire, lui révéler un jour les progrès ignorés de sa voix.

Un soir, à une représentation du *Calife de Bagdad*, de Boïeldieu, voilà je ne sais quel caprice, quelle fantaisie s'empare de l'artiste : il avait un récit de quelques notes à faire; au lieu de cela, il jette hardiment une fière roulade, et laisse le public de l'Opéra-Comique tout surpris, tout confondu d'entendre, parmi ces voix éteintes et fatiguées dont il avait l'habitude, une voix charmante, pleine de fraîcheur, de jeunesse et d'éclat; mais ce fut l'affaire d'un instant, et on eut bientôt oublié cette agréable apparition.

Un directeur de province vint arracher Marié aux rôles secondaires de l'Opéra-Comique; il avait deviné le chanteur dans le choriste, et sûr des qualités surprenantes de cette belle voix, il l'engagea bien vite pour le théâtre de Metz. Marié débuta avec un éclat et un succès remarquables; il chanta *Guillaume Tell* avec une verve, un entraînement qui lui valut les plus vifs applaudissements, et il sortit de cette épreuve des débuts si difficile en province, avec un bonheur que lui enviaient tous ses camarades. Durant

Galerie de la Presse.
de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez AUBERT gal Vero Dodat.

Imp d'Aubert & Cie

MARIÉ,

environ deux années que Marié resta à Metz, il chanta successivement tous les rôles importants de l'opéra : *la Muette*, *Guillaume Tell*, *la Juive*, *les Huguenots*, et chacun de ces rôles fut pour lui l'occasion d'un triomphe véritable. Le directeur du théâtre était tout surpris et tout charmé de voir les spectateurs nombreux et empressés remplir une salle autrefois trop souvent déserte. Malheureusement cet excellent chanteur, qu'il avait obtenu par le plus heureux hasard, était pour le directeur une bonne fortune dont il abusa trop Pendant deux années qu'il occupa la première place au théâtre de Metz, Marié soutint à peu près seul tout le poids du répertoire, et quand un engagement brillant l'appela à l'Opéra-Comique, il dut, pour rendre à sa voix sa fraîcheur, sa force primitives, se condamner à un long repos.

Enfin, le 12 octobre 1839, Marié débuta au théâtre de la place de la Bourse, dans la *Symphonie*, dont M. Clapisson avait écrit pour lui la partition. Marié chanta et joua ce rôle difficile avec beaucoup de talent, et il obtint un incontestable et légitime succès. Mais, par un inexplicable caprice, l'administration de l'Opéra-Comique, qui avait fait tant de démarches pour s'attacher Marié, qui pour cela avait véritablement livré une bataille judiciaire au théâtre de la Renaissance, parut peu soucieuse d'utiliser son talent. Malgré un début remarquable, justement applaudi, Marié resta long-temps inoccupé, et ne sortit de l'isolement où on le laissait que pour chanter, dans *la Fille du Régiment*, un rôle qui ne convenait en aucune façon à ses qualités de voix et de jeu. Après cette soirée, l'Opéra-Comique sembla condamner Marié et l'abandonner à un repos absolu, toujours insupportable à l'artiste, au chanteur surtout. Mais, tandis que l'Opéra-Comique semblait dédaigner le secours de Marié, un homme de goût et d'intelligence, M. Léon Pillet, qui, depuis trois mois, a plus fait pour la direction de l'Opéra que M. Duponchel en deux années, devina toutes les ressources du talent de Marié, toutes les grandes et précieuses qualités de son organisation, et obtint assez facilement qu'il abandonnât la scène de l'Opéra-Comique pour celle de l'Opéra. Le traité fut conclu ; l'administration du nouveau Théâtre-Favart consentit à renoncer à un artiste sur le compte duquel elle se trompait complètement, et, au commencement de juin, Marié débuta à l'Académie royale de musique par le rôle d'Éléazar, qu'il chanta avec une supériorité qui lui valut de suite ces nombreux applaudissements, ces grands succès qu'il a obte-

nus à l'Opéra dans presque tous les rôles qu'on ne croyait pouvoir être chantés que par Duprez. Certes, nous ne prétendons pas le mettre, dès aujourd'hui, sur la même ligne que le célèbre chanteur; mais Marié a devant lui le plus riche avenir. Après Duprez, son nom a seul le pouvoir d'attirer la foule à l'Opéra, et si Marié ne se laisse pas emporter par cette approbation si vive et si juste qu'il a reçue à chaque représentation des grands ouvrages où il a paru, on peut affirmer que cette réputation si rapidement acquise durera long-temps. Marié a une voix de ténor étendue, d'un charme remarquable, d'une forte et magnifique expression; et si maintenant, à ces grandes qualités natives de chaleur, de goût, d'énergie, à la grande habileté musicale qu'il possède complètement, il réunit une plus complète expérience du chant, une connaissance plus certaine encore de ses moyens; en un mot s'il veut acquérir d'une manière supérieure ces heureux artifices, ces ressources pleines d'art, ces précieuses nuances qui font les grands chanteurs, tels que Rubini, que Duprez, que Nourrit autrefois, nous ne doutons pas que son nom, ainsi que celui de ces artistes éminents, ne devienne une des renommées durables de notre scène lyrique; les progrès rapides qu'il a faits depuis un an laissent aisément prévoir combien peut encore se développer et s'agrandir cette belle organisation.

Comme comédien, Marié n'a pas des qualités moins distinguées que comme chanteur : un geste correct, mesuré, une démarche facile, beaucoup de véritable ardeur donnent une haute distinction à son jeu. Maintenant qu'on fournisse à Marié l'occasion de montrer tout ce qu'il peut dans quelque création importante, qu'on écrive avec quelque attention pour le jeune chanteur, et on le verra prendre définitivement la place qui convient à son talent.

Depuis ses débuts à l'Opéra, Marié a pu aller donner à Metz quelques représentations, et cette foule qui avait suivi avec tant d'intérêt ses premiers essais, qui avait encouragé et applaudi ses jeunes efforts, lui a fait le plus charmant accueil. Après cet heureux et court voyage, Marié est revenu à Paris pour chanter la partition de *Stradella*, reprise pour lui, et les inspirations qu'il a trouvées dans ce rôle difficile semblent déjà réaliser le toast bienveillant porté, à l'instant des adieux, à l'avenir de Marié.

L. MICHELANT.

MLLE ROSSI.

Mlle Rossi est née le 17 décembre 1818, à Barcelonne. Sa mère était prima donna du Théâtre-Italien, et son père capitaine au régiment d'Amérique. A peine âgée de deux ans, Mlle Rossi fut amenée à Paris par sa mère, qui abandonnait le théâtre de Barcelonne pour la scène parisienne; elle entrait au Théâtre-Favard, où elle a long-temps rendu de précieux services. Chacun se rappelle encore avec quelle verve, quelle gaîté elle jouait dans la *Gazza* le rôle de la fermière; et sa voix, bien qu'affaiblie par un long exercice et aussi par l'âge, conservait encore de la force; on retrouvait çà et là les qualités de la cantatrice, et toujours elle remplit convenablement sa place dans ces ensembles formidables où résonnaient avec tant d'éclat les voix de Lablache, de Tamburini, autrefois celle de Pellegrini, car Mme Rossi, tenant courageusement son emploi, vit successivement passer devant elle toutes ces célébrités qui, après tant de triomphes, d'applaudissements, sont allées se reposer dans le silence et l'oubli.

Plus reconnaissante que tant d'autres envers cet art qu'elle avait si long-temps pratiqué, Mme Rossi ne voulut pas que sa fille suivît une autre carrière que la sienne; malgré de bien difficiles épreuves, de nombreux ennuis, Mme Rossi se rappelait tout ce que le théâtre avait de chères jouissances, combien une heureuse soirée effaçait de jours de mécomptes; elle décida donc courageusement que sa fille tenterait la gloire périlleuse du théâtre, qu'elle chercherait sa réputation là où sa mère l'avait trouvée,

que la vie éclatante du théâtre serait également la sienne : les heureuses dispositions de Mlle Rossi vinrent justifier cette volonté. Mlle Rossi fit des progrès rapides sous la direction de Mme Dalmani ; elle travaillait avec ardeur, et chaque jour se développait davantage une vocation décidée pour la scène.

A treize ans et quelques mois, Mlle Rossi fit son premier début sur la scène même du Théâtre-Italien. Elle chanta, dans une brillante représentation donnée au bénéfice de Berettoni, basso cantante du Théâtre-Favart. Malgré l'effrayante comparaison des meilleurs chanteurs du monde, de tous ces excellents artistes italiens, dont les plus habiles redoutent le voisinage, la tentative hardie de la jeune élève fut applaudie. Sans doute l'âge, la grâce de la débutante eurent quelque part à l'approbation qu'elle obtenait ; mais on remarqua néanmoins de belles qualités de voix, de l'expression, de l'habileté même dans son chant.

Ce succès ne troubla pas l'imagination de Mlle Rossi, et plus que jamais, au contraire, elle sentit la nécessité de travailler sérieusement. Elle pensa que, pour atteindre au but qu'elle se proposait, elle ne pouvait étudier de meilleurs modèles que les chanteurs italiens ; elle voulait, non pas les écouter en oisive spectatrice à chaque moment distraite par les bruits de la salle, mais elle désirait s'intéresser plus directement à leurs travaux, prendre part à tous leurs efforts, se mêler enfin chaque soir à eux, suivre chaque phrase qui leur échappait, en observer l'effet sur le public, les modifications qu'y apportait constamment leur goût ; d'ailleurs il fallait qu'elle acquît l'expérience de la scène, qu'elle s'habituât à ce maintien, à cet éclat des lumières, à ce murmure de la foule dont la nouveauté intimide si fort tous les débutants. Elle ne pouvait prétendre encore à aucun emploi, et, plutôt que de renoncer aux excellentes leçons dont elle avait besoin, à cet apprentissage du théâtre par lequel il faut nécessairement passer, elle accepta une place de choriste au Théâtre-Italien ; et, pendant deux années, elle fit, avec un zèle extrême, ce service pénible qui devait tant lui profiter plus tard. Rubini, Tamburini, MMlles Grisi et Ungher venaient d'être engagés définitivement, et Mlle Rossi put étudier à loisir leur méthode, s'approprier tous ces moyens, toutes ces ressources pleines d'art et d'habileté qu'ils employaient pour surmonter les difficultés de la vocalisation, pour ajouter à l'expression et à l'effet de leur chant. Elle avait pu entendre précédemment Mme Malibran

Galerie de la Presse.

de la Littérature & des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal Véro-Dodat. Imp. d'Aubert & Cie.

Mlle ROSSI.

et Mlle Sontag, et l'analyse réfléchie de ces talents si divers et si remarquables lui révélait les règles les plus sûres de l'art musical, et lui valait les leçons des plus habiles et des plus zélés professeurs. Elle compléta ainsi son éducation musicale, et put enfin attendre avec confiance le moment d'un début décisif.

L'Opéra-Comique comptait à ce moment peu de cantatrices distinguées; il ne possédait encore ni Mme Damoreau ni Mme Eug. Garcia, et, sauf quelques talents que soutenait leur ancienne réputation, il n'avait guère que quelques chanteuses inexpérimentées, presque inconnues, dont le nom ne pouvait attirer le public. Mlle Rossi avait chanté avec succès dans plusieurs concerts, sa voix étendue, expressive, avait été applaudie, et l'administration de l'Opéra-Comique jugea, avec raison, qu'elle promettait à l'avenir une grande cantatrice : on s'empressa de l'engager, et dès lors Mlle Rossi a chanté avec un talent supérieur tous les rôles importants de l'ancien et du nouveau répertoire.

Le 19 août 1835, Mlle Rossi a débuté par le rôle d'Anna dans la *Dame Blanche*. Depuis quelque temps, l'œuvre charmante de Boïeldieu était demeurée à l'écart; grâce à Mlle Rossi, cette partition fut reprise, et l'emporta sur l'oublieuse indifférence du public parisien : il voulut juger la jeune débutante, et revint entendre et applaudir l'un des meilleurs ouvrages de l'école française.

Comme si, à son début, Mlle Rossi eût voulu se mettre sous la protection de l'art français, après la *Dame Blanche* elle chanta le *Pré aux Clercs*, ce chef-d'œuvre de grâce, de sentiment, écrit, par Hérold, d'une main mourante. Depuis, l'Opéra-Comique a inauguré sa nouvelle salle par cette remarquable partition; et Mlle Rossi, aujourd'hui parvenue au premier rang, a repris le rôle d'Isabelle dans lequel elle avait autrefois essayé ses forces.

Mlle Rossi a successivement chanté avec un légitime succès l'*Éclair*, l'*An Mil*, *Jean de Paris*, l'une des plus aimables pages de Boïeldieu, la *Double Échelle*, de M. A. Thomas, dont elle rendit la vive et spirituelle musique avec une gaîté, une finesse qu'on ne pouvait soupçonner dans cette organisation passionnée.

La première création de Mlle Rossi fut en quelque sorte un hommage de reconnaissance à la mémoire de Boïeldieu; elle chanta Marguerite, la dernière inspiration du célèbre compositeur en même temps que le

coup d'essai de son fils, M. Ad. Boïeldieu, avec une grâce, une expression charmantes; et son jeune talent valut, à l'œuvre doublement signée du nom de Boïeldieu, de vifs applaudissements. Depuis, les rôles qu'elle a créés à l'Opéra-Comique sont aussi nombreux que variés. Elle a joué dans presque tous les ouvrages importants représentés durant ces cinq dernières années : dans *Picquillo, Cosimo*, la *Figurante, Thérèse, Régine*, le *Schériff*, la *Symphonie*, et enfin tout récemment dans *Zanetta*, où, à côté de Mme Damoreau, elle a su obtenir l'accueil le plus brillant.

Quels qu'eussent été ses succès, Mlle Rossi n'a cependant pas cessé de travailler avec persévérance; et, aujourd'hui, elle profite d'un congé de huit mois que lui a accordé l'administration, pour aller se perfectionner en Italie, pour y surprendre les meilleures traditions du chant, peut-être aussi pour se donner, auprès du public parisien, l'autorité d'une approbation étrangère.

Mlle Rossi va paraître d'abord à la Scala, c'est-à-dire sur la première scène de l'Italie, où elle doit chanter la *Lucia;* nous ne doutons pas qu'elle n'y obtienne les plus justes applaudissements. Sa voix forte, étendue, brillante, prendra un accent plus doux encore, sans cesser d'être passionnée; et, à son retour, ce ne sera plus à l'Opéra-Comique, mais bien à l'Opéra que sera sa véritable place. Si Mlle Falcon nous doit être enlevée, Mlle Rossi nous semble plus que toute autre capable de chanter *Robert*, les *Huguenots*, la *Juive;* et M. Léon Pillet ferait, en enlevant Mlle Rossi à la nouvelle salle Favart, un acte de bonne administration auquel le public applaudira certainement.

L. M.

A. GRANIER DE CASSAGNAC.

M. A. de Cassagnac, né à Averou, département du Gers, en 1806, commença de bonne heure de fortes études, et obtint, au collége de Toulouse, des succès qui furent comme le prélude de la supériorité littéraire qu'il devait avoir plus tard. Il reçut trois années de suite, en seconde, en rhétorique et en philosophie, le premier prix entre tous les concurrents. Ses premières études achevées, il suivit les cours de droit de la faculté de Toulouse, et s'adonna tout d'abord à rechercher les origines, et à réunir les matériaux d'une sérieuse histoire du droit sous la puissance romaine, et dans les confuses époques du moyen-âge.

L'aptitude dont il fit preuve dans ces graves travaux lui valut, bien jeune encore, une honorable distinction : le conseil académique de Toulouse le porta candidat à vingt-quatre ans pour une chaire de littérature latine; mais M. Granier avait d'autres désirs, d'autres espérances : il rêvait la carrière littéraire, il en tentait même déjà les chances difficiles, et là encore, comme au collége, comme à l'école de droit, il réussissait; il remporta en 1829, 1830, 1831, trois prix à l'Académie des Jeux-Floraux, dont deux sur des questions philologiques relatives à la formation

de la langue et de la littérature françaises. Il s'est souvenu plus tard, dans la critique, des études assidues qu'il avait faites alors.

Enfin, il entra dans ce monde de la littérature parisienne, auquel il aspirait depuis long-temps : en 1832, au mois d'août, il vint à Paris, où il fut tout d'abord accueilli par trois hommes éminents, M. Guizot, M. Victor Hugo et M. Rémusat, aujourd'hui ministre de l'intérieur, auxquels M. Granier de Cassagnac est depuis resté fidèlement attaché. Nous n'avons à entrer ici dans aucune appréciation des travaux de M. Granier de Cassagnac qui se rattachent à la politique; nous n'avons à parler que du littérateur distingué qui a fait successivement aux *Débats*, à la *Presse*, dans l'*Artiste*, et dans tous nos principaux recueils littéraires, une critique si fine, si spirituelle, souvent paradoxale, il est vrai, mais pleine, malgré cela, d'aperçus ingénieux et nouveaux.

La suite d'articles dans lesquels M. Granier de Cassagnac attaqua, d'abord, d'une façon bien sévère sans doute, mais avec une vivacité si chaleureuse, la fortune dramatique de M. Alexandre Dumas, fut pour les *Débats* une heureuse occasion, et fixa singulièrement l'attention du public. Le jeune critique, prenant successivement chacun des drames de M. Dumas, les comparait avec le théâtre et les littératures nationales, indiquait avec une malicieuse exactitude les rapports plus ou moins directs qui se trouvaient entre les divers ouvrages. Ces rapprochements qui, après tout, ne prouvaient pas contre le talent de M. A. Dumas autant que le prétendait M. Granier de Cassagnac, présentaient, par leur opportunité, l'esprit, l'érudition qui s'y trouvaient, un intérêt qui s'est constamment soutenu.

M. Granier de Cassagnac prit une part très-active à la fondation du journal la *Presse*, dans lequel il a écrit de nombreux articles de politique, et où, pendant long-temps, il a fait, depuis que M. A. Dumas en a quitté la rédaction, le feuilleton du Théâtre-Français. C'est là qu'il publia ces théories piquantes et variées où il sacrifiait la belle littérature du dix-septième siècle et le génie de Racine, à la littérature contemporaine. M. Granier de Cassagnac a donné, dans cette circonstance, pleine liberté à cette fougue méridionale, à cet esprit vif et paradoxal qu'il avait déjà laissé entrevoir dans ses écrits. Les belles pages qu'a écrites M. Victor Hugo, les services réels qu'il a rendus à la poésie, les progrès qu'elle a faits sous le rapport du mouvement, de la variété du rhythme, par les innovations

Galerie de la Presse,

de la Littérature et des Beaux-Arts.



Chez AUBERT gal Vero-Dodat — Imp d'AUBERT & Cie

GRANIER DE CASSAGNAC.

hardies du grand poète, fournissaient à M. Granier de Cassagnac d'heureux moyens de défendre le parti qu'il avait adopté, et il le fit avec chaleur. Il soutint la thèse étrange qu'il avait posée d'un style coloré, pittoresque, brillant et ferme néanmoins. Sans doute, dans cette longue discussion, M. Granier de Cassagnac fut emporté par l'originalité d'une lutte si difficile à soutenir avec talent. Les contradicteurs nombreux qu'il rencontra, et cependant il devait aisément s'attendre à voir son opinion vivement combattue, stimulèrent son ardeur; mais on doit ajouter que l'écrivain se laissa volontiers entraîner, en cette circonstance, par ses amitiés littéraires, à un moment où on attaquait avec quelque vivacité l'école dont M. Victor Hugo est le chef : M. Granier de Cassagnac crut que c'était uu devoir de défendre l'homme éminent qui l'avait reçu avec tant de bienveillance quand il arrivait inconnu à Paris. Au fond, quelle que soit la valeur réelle de l'opinion émise par M. Granier de Cassagnac, les pages qu'il a écrites à cette occasion resteront comme un travail littéraire d'une forme remarquable.

Les ouvrages nombreux et variés de M. Granier de Cassagnac sont l'expression fidèle de sa nature complexe, partagée entre l'art et la politique; ainsi, il a publié en 1838 un livre, fruit des études les plus sérieuses, l'*Histoire des classes ouvrières et des classes bourgeoises*, 1 vol. in-8. Ce travail, d'une sûre érudition, dont on peut contester les conclusions, mais qui atteste un esprit laborieux, a été accueilli avec une juste estime. Il a valu à son auteur la croix de la Légion-d'Honneur, et a été, dès 1839, traduit en allemand. En 1840, il a donné le complément de cette première publication : c'est l'*Histoire des classes nobles et des classes anoblies*, qui rappelle entièrement, pour les appréciations politiques et pour la valeur littéraire, le livre qui l'a précédée.

C'est également en 1840 que M. Granier de Cassagnac a fait paraître deux romans : *Danaë* et la *Reine des Prairies*, qui montrent toutes les ressources de son imagination. Ce sont deux charmantes fantaisies, composées cependant avec soin, et revêtues des plus éclatantes couleurs; aussi, ont-ils obtenu un succès incontestable, et placent-ils au premier rang, parmi nos écrivains, celui qui les a écrits.

Actuellement, M. Granier de Cassagnac écrit presque exclusivement pour la *Revue de Paris*, à laquelle il a donné cette année une suite d'articles remarquables. Si, comme écrivain, M. Granier de Cassagnac

occupe une place distinguée, comme historien il est également estimé. Il fait partie de cette savante école des Chartes et Diplômes, instituée, en 1836, par le ministre de l'instruction publique, pour la recherche et la classification des manuscrits inédits relatifs à l'histoire de France, et qui a déjà prouvé l'importance de sa création par les précieux documents qu'elle a publiés depuis quelques années. L'expérience, en matière historique, de M. Granier de Cassagnac, a rendu d'utiles services à l'école dont il est un des membres les plus distingués et les plus actifs.

***

ARY SCHEFFER.

Un des peintres les plus distingués de notre école moderne, qui compte de si belles illustrations, est, sans contredit, Ary Scheffer. Nous lui devions une place dans cette *Galerie* au milieu de ses amis et rivaux, Ingres, Paul Delaroche, Horace Vernet, Eugène Delacroix, tous ces maîtres de l'art à notre époque. Né à Dordrecht, en Hollande, en 1795, Ary Scheffer apporta de son pays natal et a toujours gardé, parmi nous, la mélancolie et la rêverie de cette vague et flottante poésie du Nord qui, depuis René et madame de Staël, a jeté sa teinte et ses ombres sur notre littérature et nos imaginations. Aussi le verrons-nous plus tard s'inspirer délicieusement, comme par nature et par instinct, des drames fantastiques et des mystérieuses ballades de Goëthe : Goëthe sera son livre d'or, et chaque feuillet qu'il tournera sera une admirable page de peinture pleine de tristesse rêveuse et de sentiment poétique.

Quand la réunion des Pays-Bas à l'Empire français fut déclarée, Ary Scheffer vint à Paris et entra dans l'atelier de Pierre Guérin, l'un des quatre héritiers de David. Tous deux aussi, Géricault et Eugène Delacroix, comme on sait, furent élèves de Guérin ; et ces deux fougueux réformateurs des vieilles théories, ainsi que le peintre idéal, l'artiste privilégié qui a trempé son pinceau dans les vaporeuses teintes germaniques et dans une harmonieuse et mélancolique poésie, l'auteur de *Marguerite,* appartiennent, comme pour contraste, à l'école des lignes rigides et des toiles glacées de l'auteur des froides *Amours d'Enée et de Didon.*

C'est au salon de 1817 que notre jeune artiste débuta par deux tableaux dont l'un représentait la *Mort de saint Louis,* et l'autre une scène empruntée à Ossian. Dans ce dernier, Ary Scheffer cherchait déjà son avenir et sa vocation de poésie, et rivalisait de vague et de nuageux avec le barde gallique. C'était comme une sorte de révélation, et si la critique lui reprocha sévèrement les lignes indécises de son dessin et les tons de sa couleur, c'est que la critique ne voulut pas se souvenir des flottantes et vaporeuses formes d'Ossian, enveloppées de mystère et de brouillards, et doucement colorées par l'imagination, comme les beaux nuages par le

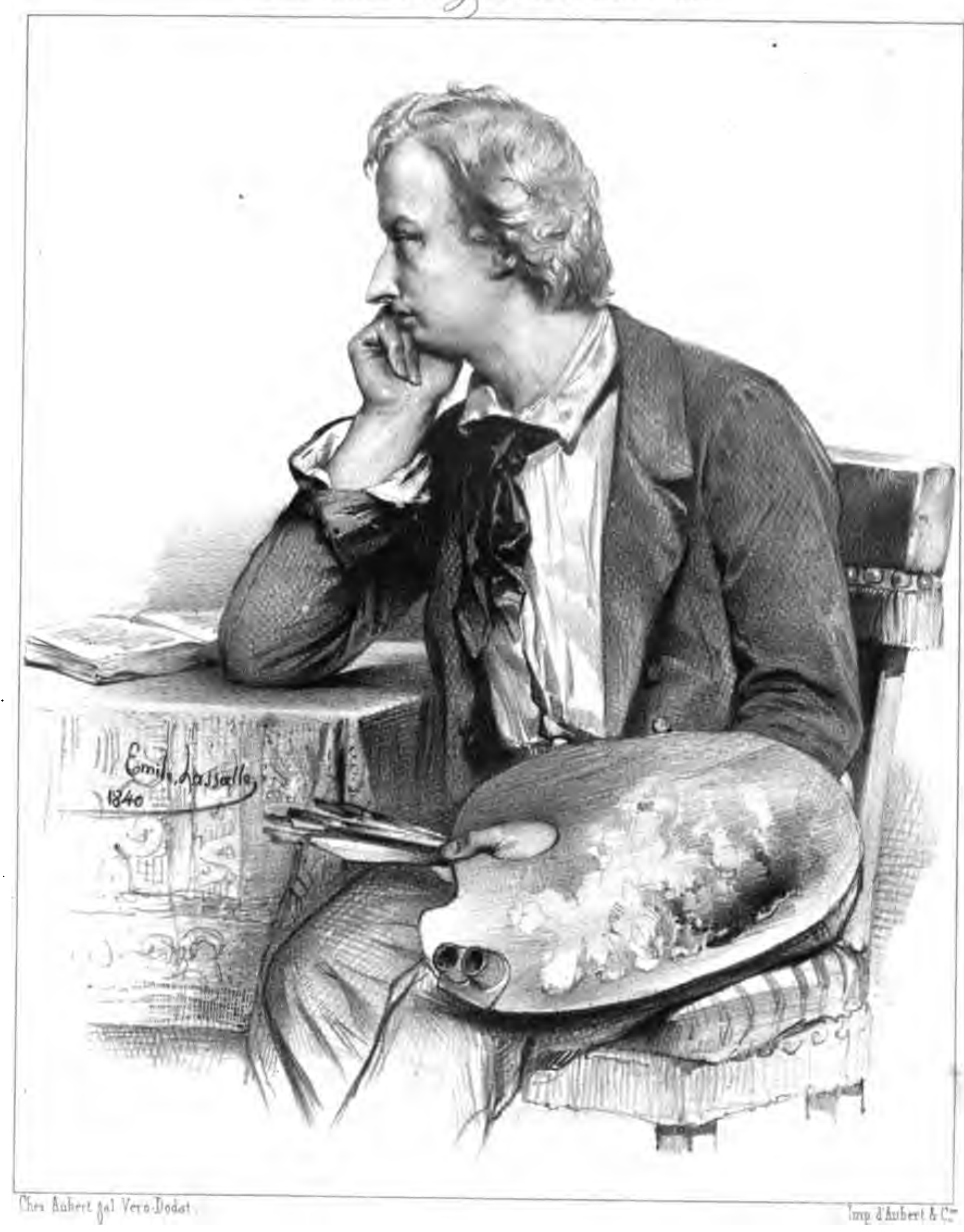
soleil couchant. L'année suivante, ou plutôt en 1819, Ary Scheffer exposa deux autres tableaux, un *saint Louis visitant les pestiférés*, et un *saint Thomas pendant la tempête*, qui signalèrent d'immenses progrès. Nous en sommes encore à la manière de l'école de Guérin; mais l'originalité et la puissance du talent commencent à poindre comme les premières lueurs de l'aube à l'horizon, et promettent un brillant avenir, un sillon lumineux ! — Dans les premiers pas de sa carrière, tout en se pliant avec une merveilleuse docilité, avec une rare soumission, aux avis de la critique, trop souvent inapprise et railleuse, Ary Scheffer n'en conserva pas moins, au milieu de ces diverses transformations, cette ferme et noble indépendance de volonté qui fait la force de l'artiste et le salut de l'art!

Au salon de 1829, parurent les *Femmes Souliotes*. Cette toile, qui révélait de nouvelles et puissantes qualités, remporta tous les suffrages, captiva le public et consacra la réputation d'Ary Scheffer. On la cita comme digne pendant du *Massacre de Scio*, de Delacroix. La gloire ouvrait enfin ses ailes, et emportait haut et loin le nom de l'artiste. Ce tableau, éminemment distingué, fut acheté par le gouvernement, et placé au Musée du Luxembourg, parmi les plus belles toiles des maîtres vivants.

Chaque grand peintre, chaque grand artiste a, dans sa vie, une année heureuse et féconde, une année brillante qui fait époque dans ses souvenirs, et souvent même dans l'histoire de l'art. Le Salon, cette année-là, resplendit et semble s'illuminer de ses tableaux : l'art se réjouit, et compte des victoires nouvelles ; le public applaudit, la foule accourt, et se presse autour des toiles chéries ; la critique envieuse murmure encore peut-être, mais ce n'est plus que le murmure indécis de la tempête qui s'apaise et s'endort; enfin c'est le triomphe complet, éclatant! Rarement, il faut le dire, cette année se retrouve, ce triomphe se renouvelle dans la vie d'un artiste! Plus tard, quand on se retourne en arrière, on aperçoit, à l'horizon des souvenirs, cette date fortunée, cette année glorieuse comme un de ces pays lumineux et enchantés qui semblent fuir avec leurs riants promontoires et s'effacer dans un magique lointain!.. Puis, hélas! l'artiste vieillit, s'affaisse; son talent décline; — car le talent est comme le soleil, qui n'a pas de midi sans déclin; — le pinceau tremble dans sa main, une ombre s'étend sur sa palette; pour lui le soleil devient terne, le paysage aride et dépouillé, les objets perdent leurs formes et

Galerie de la Presse,

de la Litterature & des Beaux Arts



ARY SCHEFFER,

leurs couleurs, la nature n'a plus ni sourires ni poésie.... Et le rivage des beaux jours, et l'année glorieuse s'effacent de plus en plus... s'effacent incessamment.... On tombe alors de *la Peste de Jaffa* à *l'Amour piqué par une abeille;* et quelquefois, hélas! on meurt d'épuisement et de désespoir comme l'infortuné baron Gros, ce grand peintre dont un seul rayon de l'auréole de Bonaparte avait suffi pour inonder la tête de gloire et de lumière! — Mais, heureusement, les pages immortelles sont là, qui rayonnent dans la postérité : un nom brille au coin d'une toile respectée, et ce nom est à jamais sauvé de l'oubli! On est emporté par le flot du temps; mais on a laissé son sillage...

L'année 1831 devait être l'année heureuse et féconde pour notre peintre; mais, plus favorisé que bien d'autres, Ary Scheffer devait retrouver, dans sa vie, une date non moins heureuse et non moins brillante, en 1839, dix années après son véritable premier triomphe des *Femmes Souliotes*. — Au salon de 1831, Ary se présenta donc avec une armée de tableaux, nombreux et brillant cortége qui devait le conduire à la fortune et à la gloire; — *La Sœur de Charité* et *la Ronde d'Enfants*, deux charmantes et gracieuses traductions des chansons de Béranger; *la Tempête*, toile éminemment dramatique, pleine de terreur et d'émotion; *le Retour de l'armée*, sujet emprunté à la ballade de *Lénore*, petit chef-d'œuvre de dessin et de couleur; *le Christ appelant à lui les petits Enfants*, large et beau tableau religieux, plein de recueillement et digne des vieux maîtres inspirés. Enfin, pour la première fois, cette année-là, le mystérieux livre de Goëthe est ouvert; pour la première fois apparaît la tête profonde de *Faust*, apparaît la suave et angélique figure de *Marguerite*, si long-temps rêvée et poursuivie dans l'ombre des nuits par l'artiste, Marguerite, ange du malheureux Faust, mélancolique élégie, qui pare, comme une fleur à moitié flétrie, l'infernale vision de l'Homère allemand! — Enfin l'artiste s'est trouvé; le peintre a deviné le poëte, a pénétré ses mystères; Goëthe sera admirablement traduit dans une langue sublime qui parle tout à la fois à la pensée et aux yeux; — la belle et poétique Marguerite rayonnera, respirera partout; tantôt amoureuse et pensive, mollement bercée par les illusions d'or; tantôt agenouillée à l'église, pâle et le front penché, le corps affaissé, l'orage dans le cœur au milieu du calme solennel et profond qui l'environne; — ou bien, pure et sereine jeune fille, quand Faust l'aperçoit pour la première fois,

si fraîche et si rose, avec ses beaux yeux bleus et limpides comme l'azur du ciel, et ses joues virginales que va creuser et décolorer l'amour; — et demain, pour contraste, l'œil hagard, la bouche violette, la tête horriblement courbée sous la funèbre volée des démons, tant le peintre penseur sait quel mince intervalle sépare l'innocence de la faute, l'amour de la douleur, le rêve céleste du sombre remords!... — Depuis cette époque heureuse, depuis ses méditations avec Goëthe, toute la peinture d'Ary Scheffer est empreinte d'une délicieuse mélancolie, d'une teinte rêveuse et poétique; elle est douce comme les jolies tresses blondes qui pendent sur l'épaule de Marguerite; elle est triste comme le sourire de Marguerite aimante et repentante, ou plutôt sa peinture, c'est Marguerite elle-même, suave et pure expression de la grâce allemande, touchante et grave élégie qui rappelle la jeune Ophélia cueillant des fleurs!

Maintenant dirons-nous tous les tableaux et tous les triomphes d'Ary Scheffer? Et *la Françoise de Rimini*, et *Médora*, noble et poétique figure empruntée à Byron; *la Bataille de Tolbiac*, *Witikind*, pour le Musée de Versailles; *le Giaour*, chef-d'œuvre d'expression et de couleur, et son vieux *Roi de Thulé*, vidant pour la dernière fois, à l'heure suprême, la coupe d'or, la coupe chère et embaumée de souvenirs, qu'il va jeter en mourant à la mer. C'est là une œuvre sublime de poésie, et, sans contredit, un des plus beaux morceaux de la peinture moderne. Enfin ce *Christ au Jardin des Oliviers*, la douleur même, mais la douleur d'un Dieu, et surtout ces deux admirables tableaux de *Mignon regrettant sa patrie*, et *Mignon aspirant au ciel*, deux sujets pleins de larmes et de tristesse profonde, deux pages qui vous prennent au cœur et vous enlèvent dans le monde des rêves et de la poésie.

Hâtons-nous de rappeler, en terminant, comme une gloire, mais aussi comme un grand deuil pour lui, que Ary Scheffer a été le professeur de la princesse Marie, noble et grande artiste, si cruellement moissonnée à la fleur de l'âge et du talent, et emportée au ciel par l'ange de la poésie et de la religion, nous laissant, pour souvenir de son passage, un immortel chef-d'œuvre, une des plus suaves compositions de la sculpture moderne! Ame élevée, cœur tendre, imagination rêveuse, sentiment poétique, la jeune artiste s'était épanouie doucement, et avait senti les ailes de son génie se déployer sous les hautes et fécondes inspirations de l'auteur de *Françoise de Rimini* et de *Marguerite*. A.-D.

PAULINE LEROUX.

Lorsque nous sommes assis tranquillement dans d'excellents fauteuils, et que nous suivons avec notre lorgnette les gracieux mouvements de la danse, il nous semble que les charmantes créatures qui passent comme par enchantement sous nos yeux n'appartiennent point à l'humanité, et qu'elles sont de véritables filles de l'air. Il y a tant de légèreté dans leurs pas, qu'on s'imagine qu'elles ont, en sortant du berceau, dansé au lieu de marcher tout naturellement; et l'on est bien loin de soupçonner qu'il puisse exister des maîtres de danse. Cependant la cruelle réalité détruit cette poésie comme les autres : toutes ces adorables personnes n'ont acquis leurs perfections qu'au prix où les perfections s'achètent dans les arts, c'est-à-dire par un labeur pénible et continu. Il n'en est pas une qui, pour assouplir ses jolis pieds, ne les ait emprisonnés dans d'odieuses entraves, et dont les os ne se soient disloqués dans des tortures comparables à celles qu'on faisait subir aux martyrs. Il n'en est pas une qui ne se soit vue contrainte de passer ses plus belles journées dans une espèce d'antre glacial, entre deux misérables quinquets, tandis que le soleil réchauffe et réjouit le reste de la nature : elles ont le sort des mineurs, plongés dans une demi-obscurité et travaillant toujours.

PAULINE LEROUX.

Mlle Pauline Leroux n'a pas échappé à cette douloureuse nécessité, et ces réflexions nous viennent à propos d'elle, qui, plus qu'une autre, est capable de faire illusion, et de lancer l'imagination dans les plus fantastiques erreurs. Diriez-vous jamais que cette mollesse élégante ou cette vivacité capricieuse ont été soumises à une règle de fer ? Nous savons des danseuses dont les jambes s'entr'ouvrent comme les branches d'un compas, pour former un angle voulu, avec la plus exacte régularité : on sent l'étude derrière elles. Mais il n'en est pas ainsi chez les danseuses comme Mlle Pauline Leroux ; celles-là dissimulent l'effort avec une grâce infinie : l'art est vaincu par elles ; elles le mettent sous leurs pieds, vous les croyez des fées, ou, comme dit le poète, des *ombres dansantes*.

Cependant, dès l'âge de sept ans, Mlle Pauline Leroux se préparait rudement déjà à ses destinées ; elle faisait ses premiers pas dans cette carrière, plus semée d'épines que de fleurs. Tout enfant, elle avait montré beaucoup de goût pour la danse et pour la pantomime, art dans lequel elle a excellé également depuis. M. de Lusy, attaché à l'Académie royale de musique, cet excellent homme dont nous avons eu à regretter dernièrement la perte, ayant remarqué les dispositions de la jeune Pauline, obtint, de sa mère, la permission de la présenter au fameux maître des ballets, Gardel. Le père de Pauline, commissaire des guerres, avait péri dans la fatale déroute de Moscou ; et sa mère, restée veuve et sans fortune avec plusieurs enfants, accepta, pour sa fille, cette chance d'avenir. On prédisait de grands succès à cette aimable enfant, et il ne fallait pas être grand sorcier pour cela. Une taille svelte et souple, une figure expressive et jolie, une intelligence prompte et juste, tels étaient les éléments de ces prédictions. La jeune fille entra chez M. Romain, puis chez M. Maze, et, après avoir subi un examen qui lui fut très-favorable, elle passa dans la classe de M. Coulon père. Elle continua à faire de grands progrès, et, lorsqu'elle eut quatorze ans, elle sentit un impérieux désir de montrer sa science au public. Elle alla à Londres, où elle dansa durant huit mois à la grande satisfaction des Anglais. Le flegme britannique s'émut en présence de ce talent en fleur.

Pauline Leroux, après ces succès, revint à Paris, qui la réclamait. C'était dans l'année 1828. Elle débuta à l'Académie royale dans un *pas de deux*, qu'elle dansa avec M. Albert, et qui leur fit un grand honneur. Ce pas avait été composé sur l'air populaire de *Charmante Gabrielle* et de

Galerie de la Presse,
de la Littérature et des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Véro-Dodat — Imp d'Aubert & Cie

PAULINE LEROUX.

Vive Henri IV. Ce pas national ne retint pas la jolie voyageuse ; elle retourna encore en Angleterre, où elle avait été si bien accueillie, et cette fois, ce fut de l'enthousiasme ! Elle créa, à Londres, la *Somnambule* et la *Muette*, dans un ballet qui se jouait sous le titre de *Mazaniello*. La perfide Angleterre aurait bien voulu la garder; mais on la redemandait à Paris; elle revint. Il ne lui échut en partage que des pas assez peu importants, et Pauline, voyant cette ingratitude de sa patrie, résolut d'exciter encore une fois sa jalousie : elle reprit le chemin de Londres. Nouvelle fête! nouveaux transports! L'infidèle fut reçue avec amour, joua la *Marguerite* de *Faust* avec une immense réussite, et balança avec sa gloire naissante, la gloire dès lors bien établie et si justement méritée de la ravissante Fanny Elssler. De retour à Paris, Pauline Leroux, mise en première ligne, dansa, dans *Ali-Baba*, un pas de schall avec Mlle Taglioni, la danseuse idéale et parfaite : elles semblèrent deux sœurs. Mlle Taglioni étant tombée malade, Pauline Leroux remplit son rôle dans la *Révolte du Sérail*, et ce fut le premier rôle de Mlle. Taglioni que l'on osât doubler. Ce rôle devint une création pour Pauline Leroux; elle y parut (ce qu'on croyait impossible) originale après Mlle Taglioni. Vous vous souvenez du *Diable boiteux* et de la gentille *Paquita;* vous n'avez pas oublié non plus le pas des rosières dansé, dans la *Fille du Danube*, avec tant de charme par Mlle Taglioni et par Mlle Pauline Leroux !

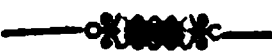
Nous voici arrivés à une époque bien triste dans la vie de Pauline Leroux. Mlle Taglioni venait de partir, en laissant sa succession à cette heureuse rivale, qui répétait activement le rôle de la fille du Danube. Elle joue... et nous avons eu bien raison de nous appitoyer sur le sort des danseuses... Pauline Leroux, cherchant à dompter la fatigue, se blessa à cette partie de la jambe qu'on appelle vulgairement le tendon d'Achille, et durant dix-huit mois, dix-huit mois, entendez-vous! elle demeura clouée sur une chaise longue ou sur un canapé. Les premiers médecins, les premiers chirurgiens de Paris la condamnèrent à ne plus jamais danser. Pauline Leroux, désespérée de ces sinistres arrêts, appela près d'elle son vieux maître, Vestris, l'ancien roi de la danse; elle lui fit part en pleurant de la décision des médecins. Vestris les traita d'ignorants; Vestris jura par Terpsichore, déesse en laquelle il a toujours foi, que le ciel ne pourrait permettre une pareille absurdité; il lui dit qu'une danseuse aussi instruite, aussi gracieuse, aussi aimée qu'elle, ne serait

point certainement arrêtée pour jamais au milieu de sa carrière, et que l'oracle de la Faculté de médecine n'était pas aussi sûr que celui du vieux Vestris.

La charmante Pauline prêta l'oreille à la religion de son vieux maître; il lui sembla dans le secret des dieux... Vestris en avait tant représenté de ces divinités, et toujours à leur avantage, qu'elles devaient au bout du compte faire quelque chose pour lui. Vestris l'emporta en effet sur les disciples d'Esculape ; la mythologie triompha ; Pauline Leroux fut sauvée... Oui, de par le Styx, elle le fut. Et quel bonheur! il y aurait de quoi se faire païen. Elle reprit peu à peu la vigueur et l'élasticité de ses nerfs. Non content de l'avoir arrachée à cette maladie, Vestris, malgré son âge fabuleux, n'a pas manqué de visiter tous les jours sa jeune protégée, et de lui continuer les leçons de son expérience.

Pauline Leroux a reparu dans le *Diable amoureux*, ballet si divertissant de M. Saint-Georges, et cette histoire d'hier est présente à la mémoire de tous. Que d'espiéglerie et de légèreté! que de grâce et d'esprit! Ce diable, si malicieux et si tendre, qui, tantôt sous le costume d'un page, tantôt sous des habits de femme, opère ses séductions, est représenté à ravir par la belle et agile danseuse. Elle a trouvé là l'occasion de faire briller en même temps son talent de mime, et personne n'eût mieux rendu la double nature du diable amoureux. Autant elle met de passion jalouse et satanique dans le pas magnétique et fascinateur qu'elle danse, au second acte, avec Mlle Noblet, toujours si élégante et si correcte, autant elle met de souplesse et de coquetterie dans le pas de caractère, destiné à réveiller les sens engourdis d'un vieux visir. Pauline Leroux a obtenu dans cette création les plus éclatants hommages. Nulle danseuse ne mêle mieux le sentiment de la décence à la volupté de la danse. Elle est, en dépit de la Faculté, et grâce au bon Vestris, replacée au premier rang; il dépend d'une sage administration de l'y retenir. Nous ne la perdrons pas, sans doute, comme nous avons perdu Mlle Taglioni.

H. L.



AUGUSTIN THIERRY,

(NÉ A BLOIS, LE 10 MAI 1795.)

Il y avait, en 1810, au collége de Blois un jeune homme de quinze ans que l'on citait pour ses nombreux succès et pour sa mémoire prodigieuse. Ses camarades racontaient qu'un jour, interrogé par le professeur sur les *Bucoliques* de Virgile, et ne trouvant sous sa main qu'un Quinte-Curce, il s'était mis à expliquer sur ce livre une cinquantaine de vers de la quatrième églogue qu'il avait lue seulement le matin. Du reste, malgré cette aptitude générale et précoce, ses études allaient finir sans que rien eût trahi chez lui une vocation particulière, lorsqu'un exemplaire des *Martyrs*, apporté du dehors, circula dans le collége. On s'arrachait le précieux volume; enfin il fut convenu que chacun le lirait à son tour. Celui de notre jeune élève vint un jour de congé, à l'heure de la promenade. Il feint d'avoir mal au pied, et, resté seul dans une vieille salle voûtée qui servait d'étude, penché sur son pupitre, la tête dans ses mains, il s'enfonça tout entier dans cette lecture séduisante. Arrivé au VIe chant, le vivant contraste des mœurs romaines et des mœurs barbares, la rencontre des Romains avec les Francs dans les marais de la Batavie, tous ces tableaux si saisissants et si nouveaux pour un écolier qui n'avait encore lu l'histoire que dans les abrégés à l'usage des colléges, furent comme une révélation soudaine et féconde. Il quitta la place où il était assis, et, marchant d'un bout à l'autre de la salle, il répéta à haute voix, et en faisant sonner ses pas sur le pavé, le chant de guerre des Francs : « Pharamond! Pharamond! Nous avons combattu avec l'épée! » L'intelligence et la poésie des origines modernes venaient de se révéler à lui.

Ce jeune homme se nommait Augustin THIERRY. Il a raconté lui-même, dans la préface de son dernier ouvrage (*Récits Mérovingiens*), les détails de cet excès d'enthousiasme qui, dit-il, fut peut-être décisif pour sa vocation à venir. Cependant, une prédilection dès lors prononcée pour les études historiques, n'empêcha pas des tâtonnements inévitables sur le choix d'une carrière. En 1811, il fut admis à l'École normale, et il en sortit en 1813 pour aller professer dans un collége de province. Ramené à Paris par l'invasion de 1814, il quitta l'Université, et se lia avec le célèbre Saint-Simon dont il devint l'élève et l'ami. Son nom se trouve

joint à celui de Saint-Simon sur deux brochures politiques, dont l'une, publiée en 1814, a pour titre : *De la Réorganisation de la Société européenne*, et l'autre : *Opinion sur les mesures à prendre contre la coalition de* 1815. Durant cette liaison, M. Augustin Thierry publia seul, en 1816, un troisième écrit intitulé : *Des nations, et de leurs rapports mutuels*. Cependant ces idées de réforme, qui l'avaient d'abord séduit, ne tardèrent pas à le choquer par leur impraticabilité, et le despotisme avec lequel on prétendait les lui imposer le choqua encore davantage. Il y avait de fréquentes disputes entre le maître et l'élève. Dans une de ces altercations Saint-Simon dit avec humeur : « *Je ne conçois pas d'association sans le gouvernement de quelqu'un!* » « *Et moi*, répondit le disciple indocile, *je ne conçois pas d'association sans liberté.* » Sur ces mots, la séparation eut lieu : c'était en 1817. M. Aug. Thierry s'attacha dès lors à la rédaction du *Censeur européen*, publié par MM. Comte et Dunoyer, et, lorsque cet écrit périodique cessa de paraître, à celle du *Courrier français*. Ce fut dans ce dernier journal qu'il fit paraître, en 1820, *dix lettres sur l'Histoire de France* qui formèrent le noyau de l'ouvrage publié plus tard sous ce titre.

Cette époque marque la date d'un mouvement de rénovation dans les sciences morales et politiques. « Ceux, dit M. Thierry (*Récits mérovingiens*, introd., p. 189), qui refusaient leur adhésion aux doctrines et aux projets de ce gouvernement (et la plupart des intelligences jeunes et fortes furent de ce nombre), exclus de la carrière des fonctions publiques, se renfermèrent, en attendant l'avenir, dans l'étude et les travaux solitaires. » La science n'était guère d'abord qu'un auxiliaire qu'ils enrôlaient bon gré mal gré au service de leurs opinions ; mais elle se faisait bientôt aimer pour elle-même des esprits sérieux. Il est mieux de suivre cette marche des travaux de M. Augustin Thierry dans l'analyse pleine d'intérêt qu'il en a donnée lui-même en tête de ses *Dix ans d'études historiques*. Ainsi, c'est en cherchant dans Hume, vers 1817, trois ans avant la publication d'Ivanhoë, des arguments contre la constitution anglaise, « dont nous n'avions alors, dit-il, qu'une odieuse et ridicule singerie », que le grand fait de la distinction des races conquérantes et conquises, qui devait ensuite servir de base à l'un de ses plus beaux ouvrages, le frappa pour la première fois. Plus tard, le problème de la conquête normande l'ayant conduit à s'occuper du grand problème des invasions germaniques, il fit,

Galerie de la Presse,
de la Littérature et des Beaux-Arts.



Chez Aubert gal. Vero Dodat. Imp. d'Aubert & Cie.

AUGUSTIN THIERRY.

comme il le dit lui-même, de la polémique sociale avec l'antagonisme des Gaulois et des Francs. La grande révolution communale attira aussi son attention vers la même époque, et fournit de nouvelles armes à sa polémique juvénile avant de devenir l'objet d'un des plus vastes travaux de son âge mûr. Gallo-Romains, Saxons, bourgeois du XIIe siècle, toutes ces races vaincues ou déshéritées captivaient ses ardentes sympathies : il en recherchait les titres avec amour, en revendiquait avec orgueil la descendance, et dans sa verve révolutionnaire frappait des mêmes anathêmes les prétentions nobiliaires et les historiens qui les avaient servies par leur partialité ou par leur ignorance.

En 1821, M. Aug. Thierry se mit à préparer les matériaux de l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, ouvrage qui fut terminé à la fin de 1824, et parut en 1825. La profonde sensation produite par ce livre s'augmenta encore par suite d'une circonstance indépendante de son mérite littéraire et bien triste pour son auteur. Sa vue, affaiblie par les longues et pénibles recherches qu'il lui avait coûtées, s'éteignit tout-à-fait à cette époque, et, pour comble de malheur, une grave perturbation du système nerveux vint, trois ans après, se joindre à cette perte. Ces cruelles épreuves, loin de le faire renoncer à ses travaux, redoublèrent son amour pour la science. Aidé par le dévouement d'un frère, historien distingué lui-même (1), « secondé, deviné, traduit par une autre intelligence que les plus touchants liens ont unie et comme identifiée à la sienne (2), » M. Augustin Thierry a continué depuis ce temps ses travaux historiques, auxquels semble s'attacher dès lors un intérêt tout nouveau. Son intelligence n'était pas plus vive, sa mémoire plus fraîche, son esprit plus entreprenant, plus courageux, sa raison plus éclairée il y a quinze ans qu'aujourd'hui. On dirait qu'avant le malheur qui l'a frappé, M. Aug. Thierry avait déjà tout lu, tout retenu, et qu'il ne lui reste plus qu'à rassembler ses souvenirs, à les combiner, et à trouver une main amie qui obéisse au mouvement de sa pensée, pour en faire des modèles achevés de composition et de style historique.

(1) M. Amédée Thierry a publié un *Résumé de l'Histoire de Guyenne* et une *Histoire des Gaulois*, ouvrage d'érudition forte et consciencieuse, dont la seconde partie doit paraître incessamment.

(2) Mademoiselle Julie de Quérangale, que M. Aug. Thierry épousa vers la fin de 1831 à Luxeuil, est auteur de deux ouvrages connus dans le monde littéraire par un succès mérité : *Scènes de mœurs aux XVIIIe et XIXe siècles*, et *Adélaïde, ou Mémoires d'une jeune fille*.

AUGUSTIN THIERRY.

En 1828, M. Aug. Thierry partit pour la Provence, d'après l'ordre des médecins, et il se trouvait auprès d'Hyères en mai 1830, lorsqu'il apprit sa nomination comme membre de l'Institut, académie des inscriptions et belles-lettres. De 1831 à 1835, il séjourna soit aux eaux de Luxeuil, soit à Vesoul près de son frère, alors préfet de la Haute-Saône. C'est à Vesoul qu'il réunit, en un volume intitulé *Dix ans d'études historiques*, ses premiers essais en histoire et différents morceaux inédits, précédés d'une introduction pleine de détails du plus haut intérêt sur la série de ses travaux et sur les principaux événements de sa vie littéraire. Vers ce temps, il fut rappelé à Paris par M. Guizot, alors ministre de l'instruction publique, qui lui confia la direction d'un recueil des monuments de l'histoire du tiers-état, devant faire partie de la collection générale des documents inédits relatifs à l'Histoire de France, publiée par le gouvernement.

Tout en donnant des soins au grand travail qui lui était confié, et dont le premier volume est sur le point de paraître, M. Aug. Thierry n'a point ralenti ses travaux personnels : au commencement de 1840, il a publié deux nouveaux volumes intitulés : *Récits des temps mérovingiens, précédés de Considérations sur l'Histoire de France*. Cet ouvrage, dont, pendant le séjour de l'auteur à Vesoul, plusieurs fragments avaient paru dans la *Revue des Deux-Mondes*, sous le titre de *Nouvelles Lettres sur l'Histoire de France*, a été jugé digne par l'Académie française du grand prix fondé par le baron Gobert pour le morceau le plus éloquent sur l'Histoire de France, et cette éclatante distinction a été glorieusement confirmée par l'opinion publique.

Après de semblables témoignages, de quelle valeur pourrait être le nôtre? Bornons-nous à citer ici les paroles d'un homme digne de juger M. Thierry, comme il l'était d'en être aimé et regretté : « Quelle consolation n'est-ce pas pour M. Aug. Thierry, écrivait Armand Carrel peu de temps avant sa mort, de pouvoir compter que toute une génération aura été mise par lui sur la voie des véritables sources de notre histoire nationale, et que ses belles découvertes, exposées avec une méthode si ingénieuse, poursuivies avec un esprit si ferme, une raison si pénétrante, un savoir si vaste, racontées dans une langue si colorée, si sévère, si expressive, ont fait école au milieu de la perte, presque générale, du goût pour les études sérieuses. »

VICTOR RATIER.

MAROCHETTI.

Charles Marochetti est né, en 1805, à Turin, alors que Turin faisait partie du grand empire français. Ses parents étaient naturalisés, et le talent de Marochetti peut, à juste titre, être considéré comme une illustration nationale. Quelle que soit aujourd'hui sa réputation, les premières tentatives de Marochetti ne firent nullement présager ses succès futurs. Lorsqu'il quitta le Lycée-Napoléon, où il avait fait ses études, son père, croyant deviner en lui les qualités qui font les grands artistes, plaça le jeune Marochetti dans l'atelier du baron Bozio, dont il reçut les excellents conseils, et, sous cette direction, il suivit également les cours de l'École des beaux-arts. Malgré les dispositions qu'il annonçait, il ne réussit pas d'abord, soit qu'entraîné par les vives distractions de la jeunesse, il n'apportât pas assez d'assiduité à ses études, soit que les travaux classiques de l'École n'offrissent qu'un médiocre attrait à son ardeur. Son plus brillant triomphe d'alors fut d'être admis le troisième au concours pour le grand prix de Rome, sur son esquisse, et encore le succès n'alla pas plus loin : il fut repoussé à l'épreuve de la figure modelée.

Néanmoins, cet échec ne découragea pas le jeune artiste : il poursuivit avec une courageuse persévérance ses travaux de sculpture, et alla en Italie puiser, aux sources les plus pures de l'art antique, les hautes inspirations qui devaient plus tard diriger ses efforts. Le premier et beau résultat de ses nouvelles études fut un groupe charmant par sa grâce et sa simplicité, représentant une jeune fille jouant avec un chien. Ce sujet si peu compliqué, traité avec une naïveté pleine de sentiment, valut à son auteur une médaille d'or à l'exposition de 1827. Cette récompense méritée ne fut pas, au surplus, la seule conséquence de l'heureuse tentative de Marochetti ; le roi de Sardaigne devint le possesseur de ce groupe, et le talent du jeune sculpteur lui inspira assez de confiance pour l'engager à prendre part à un concours ouvert pour élever une statue à

l'un des plus vénérables prélats de la Sardaigne, à monseigneur Mossi, qui avait, en mourant, laissé à l'Académie des beaux-arts de Turin une précieuse galerie de tableaux.

Marochetti l'emporta sur tous ses concurrents : son œuvre fut jugée la meilleure, et ce succès lui inspira une résolution hardie, qui devait enfin résoudre tous les doutes, et lui apprendre si quelque fausse ambition ne le trompait pas quand il prétendait arriver au premier rang, et prendre place parmi ces artistes glorieux et illustres, dont l'histoire de la sculpture a conservé les noms.

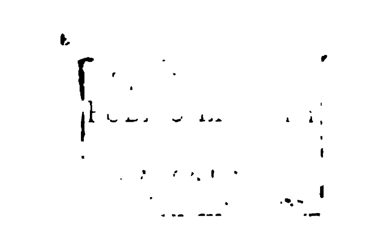
Jusqu'à ce moment, Marochetti n'avait fait que des œuvres d'un ordre secondaire, dans lesquelles il ne pouvait montrer que difficilement les qualités de composition, de science, de mouvement, de grandeur dont il croyait, non sans raison, posséder le secret. Il voulut signer un de ces monuments importants qui demandent l'étude historique, l'originalité de conception du philosophe en même temps que l'habileté de l'artiste. Marochetti proposa donc au roi de Sardaigne de décorer l'une des places de Turin d'une statue équestre dont on ne lui paierait que les dépenses matérielles, consacrant libéralement tout son temps, toute sa pensée et son art à ce monument dont il voulait se faire un titre pour l'avenir.

Il se livra exclusivement à cette œuvre importante, et, après y avoir consacré deux années, il put exposer avec quelque orgueil la belle statue d'Emmanuel-Philibert, qu'il dressa hardiment au milieu de la cour du Louvre, appelant sans réserve l'examen et la critique de Paris. Emmanuel Philibert, fièrement posé sur son cheval, son épée à demi rentrée dans le fourreau, se tient préparé à tout événement. Cette position, qui donne du mouvement à son attitude, sans cependant rien exagérer, sauvait cette double difficulté de la sculpture : l'élan constamment enchaîné comme le *Louis XIV* de la place des Victoires, ou la pose froide inanimée de ces cavaliers dont les chevaux d'airain paraissent se plaire dans un repos éternel. Dans l'*Emmanuel-Philibert*, la situation est héroïque, la pensée et la vie se trahissent dans chaque geste; l'ardeur, si facilement contenue, du cheval atteste la force, explique et justifie la permanence, la continuité de la pose. On sait quel accueil reçut cette statue, dont la charmante réduction est devenue populaire et prend place parmi les plus aimables fantaisies auxquelles la sculpture livre ses loisirs. Chacun a voulu



Chez AUBERT gal Véro-Dodat   Imp d'AUBERT & Cie

MAROCHETTI.



avoir le modèle de la statue d'Emmanuel-Philibert, qui s'élève actuellement sur la place Saint-Charles, à Turin.

De ce moment, la réputation de M. Marochetti fut faite; son nom prit irrévocablement place parmi les plus renommés de la sculpture moderne. Le bienveillant appui de M. Thiers fournit bientôt au sculpteur l'occasion de montrer les ressources variées et éminentes de son talent. M. Thiers visitant un jour l'atelier de Marochetti, alors qu'il travaillait à la statue d'Emmanuel-Philibert, jugea que cet artiste éminent, qui nous appartenait par la naturalisation, devait encore nous appartenir par ses travaux, et il lui donna une large part dans la décoration sculpturale de deux de nos édifices les plus considérables, l'Arc-de-Triomphe de l'Étoile, et l'église de la Madeleine. Il lui demanda donc un bas-relief pour le vaste monument élevé à la gloire militaire de la France, et un maître-autel pour la Madeleine.

On sait comment il a accompli la tâche que lui avait confiée le ministre : les bas-reliefs de l'Arc-de-l'Étoile ont été découverts, et M. Marochetti a déjà convié le public à juger le modèle du maître-autel de la Madeleine; ces deux ouvrages remarquables, dignes en tout point de l'auteur d'*Emmanuel-Philibert*, ont encore accru sa réputation.

Enfin, dans une circonstance solennelle, quand au nom de la France on est venu demander une tombe sur les bords de la Seine pour les restes exilés de Napoléon, M. Marochetti a été chargé d'élever le glorieux mausolée qui doit consacrer la mémoire de l'Empereur. Nous ne saurions mieux répondre aux vives observations adressées dans cette circonstance au ministre qu'en citant les lignes suivantes empruntées à l'excellente *Revue de l'Architecture*, si habilement dirigée par M. Daly, et dont l'opinion, plus que toute autre, fait autorité sur cette question :

« En principe, nous sommes, sans contredit, très-partisans du concours; mais, pour qu'un concours fût profitable au pays, il faudrait qu'il fût conçu dans des conditions telles qu'il appelât tous les grands talents, tous les esprits élevés qui tiennent place parmi nos artistes, ce qui suppose, quelles que soient les chances définitives, qu'ils trouveraient des compensations au temps qu'ils y consacreraient.... Il faudrait qu'il renfermât des conditions assez favorables pour engager tous les premiers talents à s'y présenter, sans cependant offrir un appât facile à toutes les médiocrités qui voudraient entrer en lutte... Le choix d'un jury éclairé,

impartial, juste, est encore une des grandes difficultés du concours... Il faut que toutes ces difficultés soient résolues, et que chacun de ces points et d'autres encore soient bien fixés pour qu'un concours donne des résultats d'un véritable et grand intérêt. »

Ces difficultés, qui sans doute avaient également frappé le ministre, responsable en cette occasion, expliquent et justifient, selon nous, sa détermination, qui assure au monument futur le concours d'un artiste réellement éminent.

Bien qu'il se soit particulièrement consacré aux grands travaux d'art dont nous venons de parler, M. Marochetti a cependant encore, dans ses rares instants de loisir, produit des œuvres d'une moindre importance, mais qui attestent toute la fécondité et la variété de son talent. Ainsi, il a élevé, dans le cimetière du Père-Lachaise, à la mémoire de Bellini, un monument dont la grâce charmante, la mélancolie, rappellent bien la tendre imagination du compositeur italien.

Bien qu'il recherche peu l'éclat des expositions à cause peut-être de cette juste défiance qu'inspire aujourd'hui aux artistes l'impitoyable partialité du jury, M. Marochetti a voulu cependant prouver que, pour les renfermer souvent dans son atelier, ses œuvres ne redoutaient ni le grand jour, ni la publicité, et son *Ange déchu*, entre autres belles productions, exposé au salon de 1831, a obtenu un assentiment qui commença la réputation de l'habile statuaire. La statue de la Tour d'Auvergne, que M. Marochetti vient de terminer récemment pour la ville de Carhaix, est encore un éclatant hommage rendu à notre grandeur militaire. Le glorieux soldat de la République est représenté debout, serrant sur son cœur l'épée qu'il a, jusqu'au dernier moment, consacré à son pays.

C'est surtout par ces œuvres véritablement nationales que M. Marochetti a su obtenir les vives sympathies de la patrie nouvelle que son père lui avait choisie, et dans laquelle son talent lui a conquis une si glorieuse naturalisation.

L. M.

JACOTOT.

Jacotot (Joseph), né à Dijon le 4 mars 1770, est connu par la méthode qui porte son nom, et qui a reçu de lui le nom d'Enseignement universel et d'Émancipation intellectuelle. Jacotot avait fini sa rhétorique à quatorze ans : il avait à peine dix-neuf ans quand on lui confia la chaire d'humanité au collége de Dijon. Il fit simultanément son droit, fut reçu avocat, et prit souvent la parole, dans la Société populaire de Dijon, en faveur des principes de la révolution. En 1791, il s'enrôla dans un bataillon de la Côte-d'Or : ses connaissances en mathématiques le firent bientôt nommer, par ses camarades, capitaine de l'artillerie Il fit partie, en cette qualité, de l'armée commandée par Dumouriez ; il se trouva aux siéges de Valenciennes et de Lyon, ainsi qu'aux affaires de la Montagne-de-Fer, près Louvain, et de Pellenberg. Il fût appelé, en 1793, au bureau central de la régie des poudres et salpêtres. L'année suivante, il était secrétaire de Pille, commissaire de l'organisation et des mouvements des armées de terre; à vingt-quatre ans, il fut désigné comme substitut du directeur de l'École des travaux publics, appelée peu après École polytechnique. Le jury d'instruction publique le nomma, en 1795, à la chaire de logique et d'analyse des sensations et des idées, à la première école centrale de Dijon. Lorsqu'il donna sa démission des fonctions qu'il remplissait à l'École polytechnique, le conseil d'instruction de cet établissement, qui comptait dans son sein les hommes les plus célèbres dans les sciences, tels que Monge, Prony, Vauquelin, etc., prit une décision spéciale pour exprimer à Jacotot les regrets qu'il éprouvait de le voir s'éloigner.

L'universalité des connaissances de Jacotot lui fit confier successivement la chaire des langues anciennes et celle des mathématiques transcendantes au lycée de Dijon ; puis, en 1806, on le nomma professeur-suppléant à l'École de droit; puis en 1809, et concurremment, professeur de mathématiques pures à la Faculté des sciences.

Docteur ès-lettres, docteur ès-sciences, docteur en droit, il était appelé partout où il fallait organiser une chaire nouvelle, ou donner à d'anciennes études une meilleure direction.

En 1814, Jacotot, dont le patriotisme s'indignait de la présence des troupes étrangères sur le territoire français, s'exprima plus d'une fois

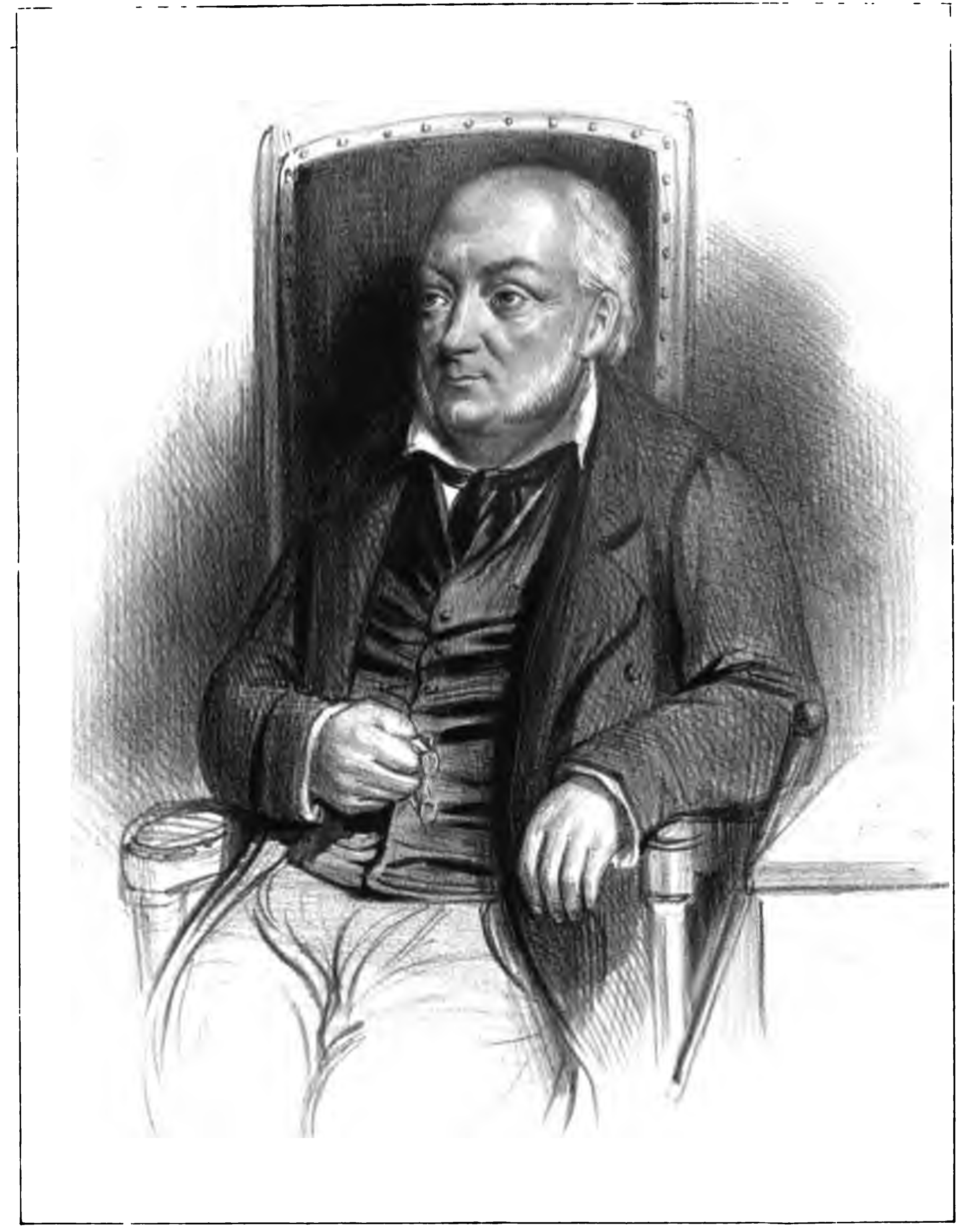
fort énergiquement à ce sujet; aussi, lorsque les Autrichiens occupèrent Dijon, sachant qu'il passait pour exercer une grande influence sur la population, ils l'enlevèrent et le gardèrent quelque temps comme otage.

En 1815, pendant les cent jours, ses compatriotes résolurent de l'élire à la chambre des représentants; Jacotot, dont la modestie égalait le savoir, se refusa à leurs instances, et il intrigua même au collége d'arrondissement pour faire échouer ceux qui le présentaient. On cite ce fait : Un électeur illettré, qui ne le connaissait que de réputation, vint le prier d'écrire son vote : il votait pour Jacotot lui-même. Celui-ci, loin de se faire connaître, lui remit le nom de son compétiteur. Ce trait aurait été ignoré, si l'électeur, montrant son vote à un de ses amis, n'avait été éclairé, et si Jacotot, pour se justifier de la tromperie dont on l'accusait, n'avait été dans l'obligation de se faire connaître. Ses amis politiques, voulant vaincre sa résistance, le firent nommer au collége de département, où il ne lui était pas permis d'entrer, et où il ne pouvait les contrarier. Élu ainsi à une très-grande majorité, il considéra cette persévérance de volonté comme un ordre auquel il devait obéir. Il accepta. « Je le veux aussi, Messieurs, dit-il aux » électeurs, parce que vous l'*avez voulu;* je n'approuve pas votre choix, » mais je vous félicite de l'énergie et de l'inflexibilité de votre vouloir : » puissent être voulues ainsi toutes les représentations nationales. »

Jacotot prit une part active aux débats de la courte session de la chambre des représentants. Entre autres travaux consignés dans le *Moniteur* du temps, il fit nommer une commission pour coordonner les constitutions françaises dans un seul et même cadre, et il fut rapporteur de la commission chargée de rédiger une adresse au peuple français: sa rédaction fut approuvée à l'unanimité. Comme il s'était, dans toutes les circonstances, prononcé avec beaucoup de vivacité contre le principe de la légitimité selon le droit divin, il crut devoir quitter la France avec sa famille, lors de la dissolution de cette assemblée, et il se retira volontairement à Bruxelles. Il y vécut dans l'intimité de plusieurs conventionnels, et il chercha, dans le produit de quelques leçons, à économiser les faibles ressources qui composaient toute sa fortune. Les premières ne lui furent même payées qu'à raison de cinquante centimes; mais, en 1818, il fut nommé à la chaire de littérature française à l'Université de Louvain. Elle avait été d'abord offerte à l'académicien Arnault, qui la refusa, en désignant Jacotot comme valant *beaucoup mieux que lui.*

Galerie de la Presse,

de la Littérature & des Beaux-Arts



Chez Aubert gal Vero Dodat — Imp. d'Aubert & Cie

JACOTOT.

C'est dans cette circonstance qu'il fit la découverte de l'Enseignement universel, découverte qui fut due au hasard, ainsi que le raconte Jacotot lui-même, dans son ouvrage intitulé : *Langue maternelle.*

« Le fondateur (c'est le titre que Jacotot se donne, et que lui ont confirmé ses disciples), le fondateur se trouva, comme on le sait, lecteur dans une université étrangère par une suite de circonstances extraordinaires. Les premiers élèves qui se présentèrent à lui pour apprendre le français ne comprenaient pas tous cette langue; il mit entre leurs mains un Télémaque avec une vieille traduction dans leur langue maternelle. Un camarade servant d'interprète leur dit de la part du professeur d'apprendre le texte français en les invitant à s'aider de la traduction pour le comprendre. Ces jeunes gens apprirent courageusement la moitié du premier livre, jusqu'à ces mots : *J'étais parti d'Ithaque.* Alors on leur fit dire de répéter sans cesse ce qu'ils savaient, et de se contenter de lire le reste pour le raconter. Puis on leur dit d'écrire ce qu'ils pensaient de tout cela. Le professeur avait été explicateur toute sa vie; il croyait par conséquent, comme tous ses confrères, que les explications, et surtout ses explications, étaient nécessaires; quelle fut sa surprise quand il vit qu'on pouvait s'en passer! Le fait était sous ses yeux, il ne lui était pas possible de le révoquer en doute. Il prit son parti : il se décida à ne rien expliquer pour s'assurer jusqu'où l'élève pourrait aller ainsi sans explications. Il arriva que les élèves mettaient l'orthographe et suivaient les règles de la grammaire à mesure que les vingt-quatre livres leur devenaient familiers par la répétition. Mais un résultat qui l'étonna au-delà de toute expression, fut de voir que ces petits étrangers écrivaient comme les écrivains français, et par conséquent (comme il le disait) mieux que lui et ses collègues les professeurs explicateurs. »

Il appliqua la même méthode à l'écriture, au dessin, à la peinture, à la musique, aux mathématiques, à l'hébreu, à l'arabe (1), etc., à ce qu'il savait, à ce qu'il ne savait pas, et le succès ayant toujours couronné ses expériences, il en conclut : *que l'âme humaine est capable de s'instruire seule et sans le secours de maîtres explicateurs*, *et*, par conséquent, *qu'on peut tout enseigner aux autres, même ce qu'on ne sait pas soi-même.*

(1) Les brillants résultats qui furent obtenus par Jacotot, ainsi que par les chefs d'institutions qui avaient adopté sa méthode, valurent, au fondateur, la direction de l'École normale militaire de Louvain et la décoration du Lion-Belgique.

Il proclama alors la maxime *qui veut, peut*, comme moyen de réussite dans tout travail intellectuel; Jacotot s'était aperçu que ses élèves prenaient pour point de départ ce qu'ils savaient, afin d'y rapporter ce qu'ils voulaient apprendre; il en déduisit cet autre principe : *apprendre quelque chose et y rapporter tout le reste.*

Comme il n'est pas d'individu qui ne sache quelque chose et qui ne puisse, en conséquence, y rapporter autre chose et tout apprendre, de là cet axiome : *Tout est dans tout*, c'est-à-dire que l'intelligence qui a présidé à la composition d'une machine, d'une maison, d'un tableau, est la même que celle qui a fait une aiguille, un dé, une chanson, etc.

Puis, Jacotot ayant remarqué que tous ceux qui avaient suivi sa méthode, en se proposant un but, en avaient toujours approché s'ils ne l'avaient entièrement atteint, les uns plus tôt, les autres plus tard, en conclut que tous les hommes communément organisés avaient une égale aptitude à voir, à juger, à comparer et à déduire. Ce qu'il exprima par cette formule : *Toutes les intelligences sont égales*, pensée qui, faute d'avoir été comprise et restreinte dans les limites que lui avait données son auteur, lui a valu tant de sarcasmes et même d'attaques plus ou moins virulentes, pensée féconde, éminemment encourageante, que tout maître qui a la conscience de ses devoirs doit avoir constamment présente à l'esprit; car aucun homme ne pouvant être rationnellement et mathématiquement sûr de l'inégalité intellectuelle de ses semblables, il doit, lorsqu'il se livre à leur instruction, ne jamais cesser de vérifier l'opinion de l'égalité des intelligences et de la faire vérifier à ses élèves.

Le peu d'espace qui nous reste ne nous permet pas de parler des moyens d'application de cette méthode et de la philosophie panécastique; on les trouve, au surplus, dans les ouvrages de l'auteur dont les titres suivent : *Langue maternelle*, — *Langue étrangère*, — *Mathématiques*, — *Musique, dessin et peinture*, — *Droit et philosophie panécastique.*

Gabriel Deligny.

Note de l'Éditeur. Cette Notice était sous presse, et la lithographie qui l'accompagne était terminée, lorsqu'une douloureuse maladie est venue enlever Jacotot à ses amis et à ses disciples, le 30 juillet 1840. Bien que notre publication ne comprenne que des personnages vivants, nous n'avons pas cru devoir priver nos abonnés de ces renseignements qui concernent un homme si remarquable à tant de titres.

SAINT-MARC GIRARDIN.

M. Saint-Marc Girardin est né le 21 février 1801. Placé, fort jeune encore, à la pension Hallays-Dabot, il suivit les cours du collége Henri IV, alors Lycée-Napoléon, et s'y distingua tout d'abord comme un sujet plein d'intelligence et d'avenir. Nous pourrions, en tout autre cas, nous borner à la phrase d'usage : « Ses études furent des plus brillantes » ; mais, dans la biographie d'un homme appelé à remplir un jour les premières fonctions de l'Université, l'histoire, quelque peu détaillée, des luttes et des travaux scolaires, ne saurait être sans intérêt. Ajoutons donc que, rangé, dès l'origine, au nombre des plus vaillants champions du concours, M. Saint-Marc Girardin y soutint dignement l'honneur du collége qu'il représentait. Chaque année le vit tour à tour moissonner de nouvelles couronnes : la rhétorique surtout fut, pour lui, l'occasion d'un éclatant triomphe; et, si l'on veut bien nous permettre de faire ici de la prophétie facile, puisque c'est de la prophétie après coup, il nous semble que l'on dut voir dès lors, dans le double prix qu'il remporta, en français et en poésie latine, l'aurore de ses doubles talents de professeur et d'écrivain.

De pareils débuts universitaires marquaient naturellement, à l'École normale, la place du jeune lauréat, et son plus vif désir, quant à lui, était de s'en ouvrir les portes; car l'enseignement fut de tout temps, chez M. Saint-Marc Girardin, quelque chose de plus qu'une vocation : c'était une passion véritable. Mais, selon le sort commun à toutes les grandes passions d'ici-bas, la sienne, si honorable qu'elle fût, n'en rencontra pas moins ses obstacles. Sa famille, inquiète de le voir s'engager dans une carrière qu'elle regardait comme obscure et sans avenir, rêvait pour lui une position où ses brillantes qualités pussent se faire jour toutes seules et indépendamment de l'appui du pouvoir; aussi le pressait-elle de se vouer au barreau : il obéit, du moins il tâcha d'obéir, prit ses inscriptions à l'École de droit, et passa, non sans honneur, ses premiers examens. Mais, malgré tout son bon vouloir, le dégoût ne tarda pas à s'en mêler. Hélas! et quel régime, en effet, pour cette intelligence nourrie du miel pur de l'antiquité, quels lourds et grossiers aliments que le Digeste et les Pandectes! quelle

langue que le jargon barbare de Mes Cujas et Barthole à côté de ce noble et harmonieux idiome que manient avec tant d'élégance Virgile, Horace et Cicéron ! Infortuné proscrit transplanté sans pitié de la terre fleurie des belles-lettres sur le sol ingrat et raboteux du Code civil et criminel, il lui semblait, au moindre écho de l'Iliade ou de l'Énéide, se sentir, comme le montagnard au souvenir de ses montagnes, gagné par le mal du pays ! Mais, puisqu'il est écrit que la vertu trouve toujours sa récompense, le ciel devait un terme à ses ennuis et un dédommagement à sa résignation : au bout de deux années d'épreuves, ses vœux furent enfin exaucés : il arracha, de guerre lasse, le consentement de sa famille, et entra dans l'Université. Son ambition était satisfaite : il était professeur agrégé ! il touchait, au budget, les cinq cents francs de rigueur, traitement tout juste suffisant pour avoir le droit de se dire qu'on meurt de faim aux frais de l'état ! Heureusement la table et le toit paternels le mettaient à l'abri du besoin ; et, grâce même à quelques leçons particulières qui grossissaient d'une centaine d'écus le chiffre de son revenu, grâce surtout à l'ordre sévère avec lequel il réglait ses finances, notre pauvre agrégé savait mettre en réserve de quoi satisfaire tous les ans son goût naissant pour les voyages. Dès que sonnait l'heure des vacances, il prenait bravement son vol, s'abattait tantôt sur l'Angleterre, tantôt sur la Suisse ou l'Italie, toujours chez nos plus proches voisins (car il fallait mesurer l'étendue de sa course à l'étendue de son budget) ; et fidèle, jusque dans ses distractions de touriste, à son rôle de professeur, rapportait, de ces courtes mais fructueuses excursions, cette connaissance solide des mœurs, des langues et des littératures étrangères dont il a orné depuis, avec tant de succès, ses leçons, ses écrits et ses discours.

Enfin, en 1826, M. de Frayssinous le nomma professeur de seconde au collége Louis-le-Grand. C'est dans ce poste que le trouva la révolution de juillet. Dès ce moment sa marche fut rapide : nous le voyons tour à tour suppléer M. Guizot à la Sorbonne (1830), succéder à M. Laïa dans la chaire de poésie française (1833), entrer à la Chambre des députés (1834), au conseil royal de l'instruction publique (1837), enfin occuper la place de conseiller-d'état (1838).

Sorti des rangs de la bourgeoisie, et bien loin de rougir, comme tant d'autres, de son origine populaire, M. Saint-Marc Girardin s'en glorifie ; il est fier de son titre de parvenu, et il montre parfois, non sans orgueil,

Galerie de la Presse,

de la Littérature et des Beaux-Arts



SAINT MARC-GIRARDIN.

certain portrait où son quadrisaïeul, boulanger à Paris, en 1620 ou 21, est peint dans le costume classique de sa profession. Ce tableau, dit la tradition, ouvrage d'un peintre distingué, fut le prix d'un compte arriéré que le pauvre artiste aima mieux, pour raison, acquitter de ses pinceaux que de sa bourse.

L'étendue et la variété des connaissances de M. Saint-Marc Girardin, l'élévation et la portée de son esprit, ont dû éveiller en lui, de très-bonne heure, une légitime ambition; et s'il a travaillé pendant quinze années à conquérir ce quelque chose, qu'on appelle un nom en politique et en littérature, on peut dire que cette ambition a été largement remplie. M. Saint-Marc Girardin est aujourd'hui l'une des gloires de l'Université. Ses leçons plaisent à la jeunesse; et il est digne de remarque, assurément, qu'à une époque telle que la nôtre, au milieu des incessantes variations des idées et des partis, l'élite de la jeunesse ait conservé une profonde admiration pour le talent du professeur, et une affection sincère pour sa personne.

Il a été appelé au conseil royal de l'instruction publique, au conseil-d'état; il est arrivé à la chambre élective, et son élévation rapide a obtenu tout à la fois et l'approbation de ses adversaires politiques, ce qui est rare, et l'assentiment de ses amis, ce qui est encore plus rare. Il a été l'un des plus brillants lauréats de l'Université et des Académies. Son *Tableau du dix-huitième siècle*, ses *Eloges* de Bossuet, de Lesage et de de Thou, ses *Études sur l'Allemagne*, doivent être comptés au nombre des titres sérieux et considérables de la littérature actuelle. Mais, et ceci est parfois la destinée des hommes éminents, M. St-Marc Girardin est allé plus loin, et s'est élevé plus haut qu'il ne l'espérait sans doute au début de sa carrière.

Il s'est acquis une immense considération, un nom célèbre par des œuvres sans nom, par les journaux; et cela s'est fait sans qu'il y ait jamais pensé, un peu au hasard, le premier jour où il a écrit, en quelque sorte par accident, un article polémique. Depuis 1827, M. Saint-Marc Girardin est un des collaborateurs les plus actifs du *Journal des Débats*; et devant l'opinion il a représenté la politique et la littérature de ce journal, dans cette mémorable période d'opposition contre les ministères de M. de Villèle et de M. de Polignac, et dans les luttes plus difficiles qui ont commencé en 1830. Si l'on songe au petit nombre d'écrivains que la presse politique met en lumière, si l'on compare ce petit nombre au grand nombre

d'hommes de talent et de caractère qui naissent, vivent et meurent dans l'obscurité et le silence du *premier Paris*, on comprendra aisément tout ce qu'il faut d'originalité, de verve et d'éclat pour triompher de l'anonyme, tout ce qu'il faut de génie et de persévérance pour sortir des rangs de cette armée, où il y a tant de soldats et si peu de chefs.

La gloire de M. Saint-Marc Girardin, c'est d'avoir succédé à M. de Châteaubriand et à M. Bertin de Vaux, en 1827, et d'avoir, après 1830, balancé la réputation d'Armand Carrel. Ce qui lui fait plus d'honneur encore, c'est qu'au milieu de ces luttes auxquelles il prenait part avec toute la chaleur de ses convictions et toute la vivacité de son talent, il a gardé toujours une noble impartialité et une inaltérable sérénité d'âme. Nous le disons, parce que le trait est caractéristique : en 1834, un article du *Journal des Débats*, article écrit par M. Saint-Marc Girardin, désignait aux suffrages des électeurs le rédacteur en chef du *National*, comme une des notabilités de la presse.

M. Saint-Marc Girardin laissera à la presse de notre temps plus qu'un nom. Il a marqué son passage par une sorte de révolution. Il a fait du *premier Paris*, de l'article de tous les jours, si l'on peut ainsi parler, une œuvre complète et une œuvre littéraire. Avant lui, la polémique se renfermait dans un cercle assez étroit ; quelques lignes de vagues préceptes et de généralités formaient son bagage ; le ton en était constamment sérieux et dogmatique. M. Saint-Marc Girardin a singulièrement agrandi le cadre d'un article. Le premier, peut-être, il a osé pénétrer hardiment dans les questions du jour, les considérer sous toutes leurs faces, employer tous les tons, et mêler à une argumentation vive et logique l'ironie et le sarcasme ; penser et écrire, enfin, avec tout le déshabillé d'une conversation élégante entre gens de bonne compagnie.

Sans vouloir apprécier les opinions et les actes politiques de M. Saint-Marc Girardin, nous ajouterons seulement, pour achever cette esquisse, que M. Saint-Marc Girardin semblait destiné à prouver, par son caractère, tout ce qu'il peut y avoir de fermeté et d'élévation dans les opinions modérées, et, par son talent, tout ce qu'il peut y avoir d'originalité et d'esprit dans le bon sens.

C. R.

FRANZ LISTZ.

Jamais plus légitimes succès que ceux de Listz n'ont mieux réfuté ce vieux préjugé qui condamnait à l'impuissance les organisations précoces, et qui prétendait à toute force que la jeune intelligence d'un enfant se changeait en un stupide idiotisme. Il n'est guère d'artistes qui aient plus obtenu d'applaudissements que Listz alors qu'encore enfant il venait, il y a une douzaine d'années, jouer dans nos concerts; et aujourd'hui nous ne savons pas, parmi nos plus habiles exécutants, de nom dont l'éclat l'emporte sur le sien. Listz a tour à tour lutté avec les pianistes les plus éminents, et jamais son grand talent ne s'est trouvé intimidé par aucune rivalité.

Né en Hongrie, son père a commencé cette éducation musicale qui s'est pour ainsi dire développée elle-même par les efforts les plus intelligents. Franz Listz est venu de bonne heure à Paris; et, dès qu'il se fit entendre, chacun fut émerveillé des rares dispositions que montrait cet heureux enfant. Sa main délicate, qui pouvait à peine prendre un octave, trouvait déjà sur le clavier, et comme par un admirable instinct, les profonds accents qui ont tant de fois ému Paris. Il possédait à un degré

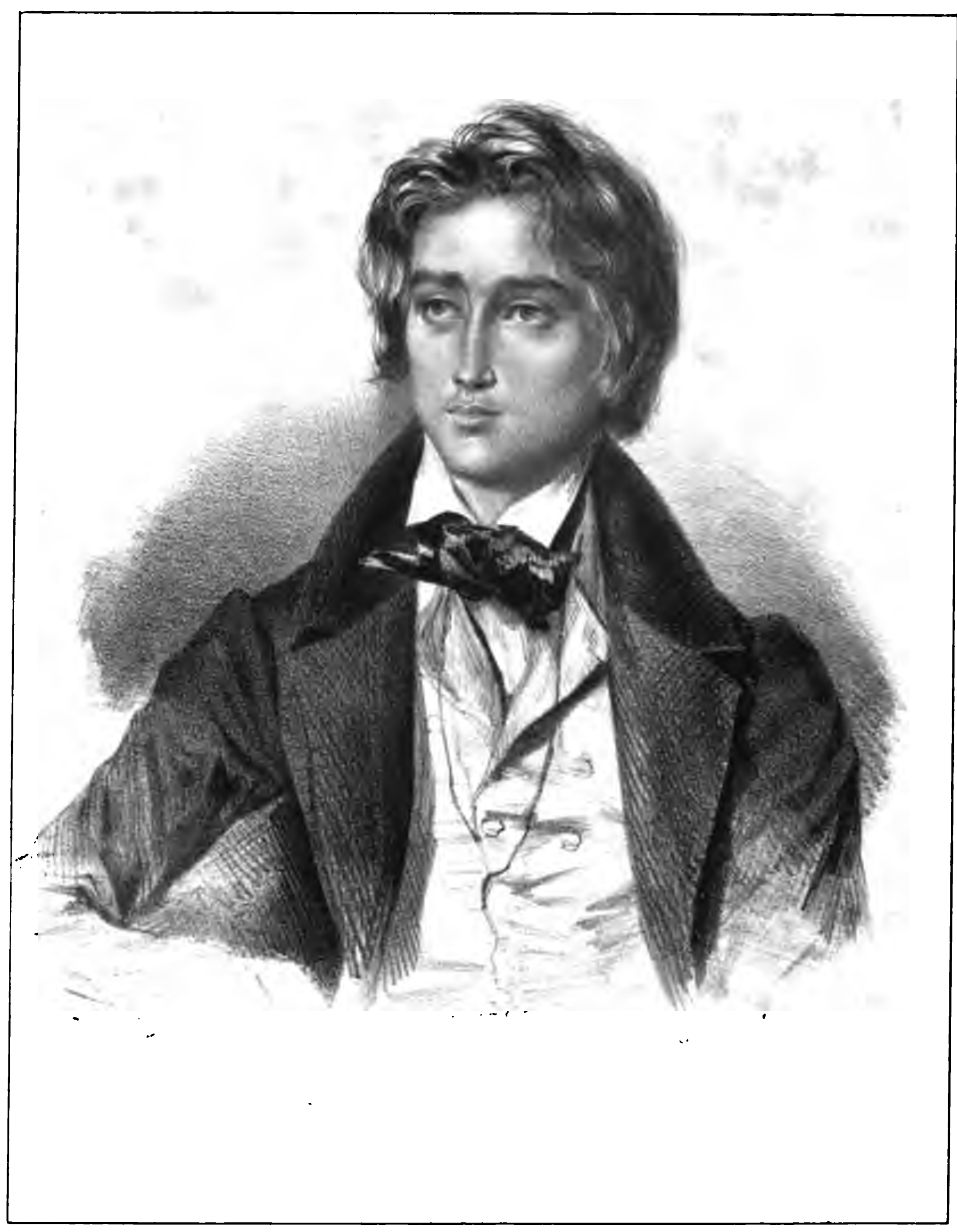
élevé l'expression musicale ; non cette expression indiquée par la convention, mais ce sentiment chaleureux que l'âme seule peut révéler. Ces qualités brillantes se développèrent chaque jour davantage, et, loin d'avoir à profiter de ses premiers succès pour soutenir sa réputation, toujours Listz fut en progrès sur ses précédents travaux.

Doué d'une riche organisation, plein de feu et d'ardeur, il a su ouvrir à l'exécution et à la composition musicale une route nouvelle. Le piano, qui autrefois était simplement un instrument d'accompagnement, est devenu un instrument de concert. Listz avait à peine vingt ans qu'il prenait rang parmi les maîtres : ces touches froides qui laissent pour ainsi dire échapper les sons, qui articulent brièvement, sèchement, les chants qu'on leur demande, exprimèrent, sous la main nerveuse du jeune pianiste, les mélodies les plus larges, les plus soutenues. Enfin, et c'est là une des merveilles de son talent, Listz chanta sur le piano; et néanmoins personne ne rend avec plus de netteté, de hardiesse, de légèreté que lui, ces myriades de notes, ces trilles rapides, ces accords compliqués qui donnent à son exécution tout l'éclat d'un orchestre.

Cette extrême supériorité, qui n'abordait aucune difficulté sans les surmonter, donna tout d'abord à Listz la plus juste réputation comme exécutant; son nom faisait la fortune de tous les concerts; et le Conservatoire, dans ses plus grandes solennités, a souvent eu recours à son talent. Franz Listz a eu sa part dans les glorieux travaux qui ont enfin, après tant d'efforts, popularisé le nom de Beethoven; il a joué, avec cette expression et cette verve qu'on lui connaît, les plus belles œuvres du grand maître, ces magnifiques trios qui marchent à l'égal de ses symphonies les plus renommées.

Si l'étude sérieuse, réfléchie, assidue du mécanisme, des ressources de l'instrument qu'il avait choisi, a révélé à Listz des effets inattendus jusqu'alors ignorés sur le piano, sa vive imagination lui a également ouvert une voie toute nouvelle : Listz est l'improvisateur le plus fécond qui se puisse rencontrer; souvent il se place à son piano, posant presque au hasard ses mains sur le clavier, d'abord quelques notes se font entendre, quelques riches accords éveillent l'attention de l'auditeur, puis l'inspiration survient qui emporte l'exécutant; les chants se développent sur les accompagnements les plus brillants, les modulations transforment de mille façons l'idée primitive du pianiste; il traduit dans le style le

Galerie de la Presse,
de la Littérature et des Beaux-Arts.



Chez AUBERT gal. Véro Dodat [illegible]

FRANZ LISTZ.

plus coloré, le plus éclatant, les capricieuses pensées qui troublent son âme. Avec ces qualités originales, Listz prit dans le monde musical une place à part, un peu en dehors des traditions reçues; hardiesse aventureuse où le poussait son esprit actif, inquiet, rêveur par instants, d'autres fois exalté. Une fois applaudi par la grande capitale, par Paris, par la France qu'il parcourut bien jeune, le nom de Listz fut populaire en Europe. Partout, on lui demanda quelques notes : en Italie, en Angleterre, en Allemagne. Dans tous ses voyages, ce furent de continuels triomphes; et récemment, à l'un de ses derniers concerts, l'impératrice de Russie, après avoir témoigné au jeune artiste sa haute approbation, vint gracieusement le prier de consentir, dans une de ses prochaines excursions d'artiste, à se détourner quelque peu vers St-Pétersbourg. Listz, à peine âgé aujourd'hui de vingt-huit ans, tient une des premières places parmi les artistes éminents de l'Europe; il a reçu les applaudissements les plus éclatants, et son heureuse jeunesse, incessamment couronnée, a déjà obtenu plus de succès que n'en peut espérer la plus longue et la plus laborieuse carrière.

Comme exécutant, Listz a un talent d'exception; comme compositeur, sa supériorité est également incontestable. Ses œuvres, avec toute la chaleur, la fougue de l'improvisation, ont encore les fortes qualités des ouvrages les plus réfléchis, les plus lentement élaborés. Parmi ces compositions, qui se trouvent aujourd'hui sur tous les pianos, nous citerons particulièrement :

L'Adélaïde de Beethoven, réduite pour piano;
La Symphonie fantastique, également pour piano;
Les Harmonies poétiques et religieuses;
La Rose, fantaisie sur une mélodie de Schubert;
Grande Fantaisie de bravoure;
Apparitions;
Réminiscence de la Juive, des Huguenots;

Enfin ses *Vingt-cinq grandes études*, ouvrage classique, résumé des travaux sérieux de Listz, et qui doit avoir une influence certaine sur l'art du pianiste, complète l'ensemble de ses compositions.

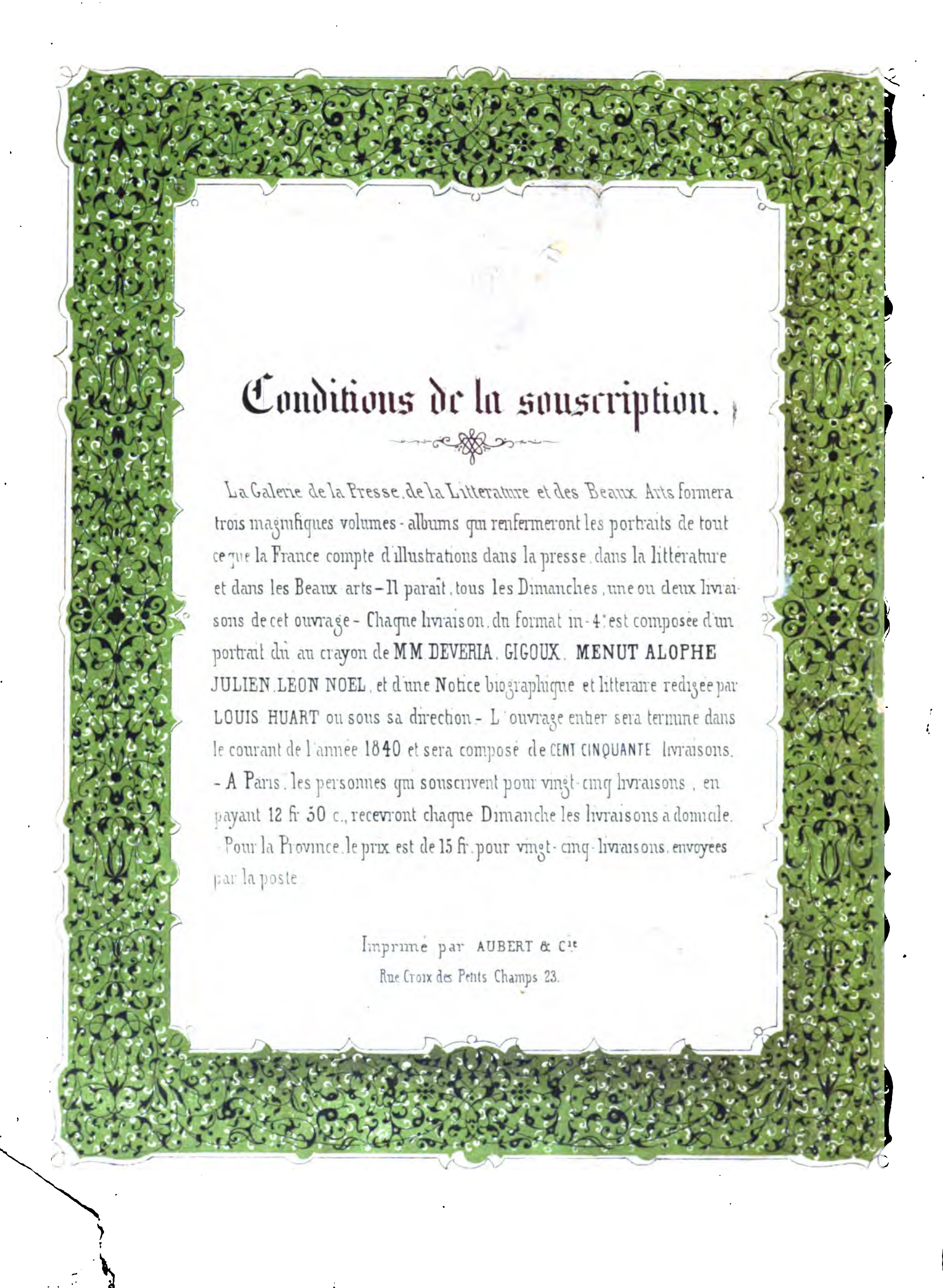
Listz compte encore dans la grande famille des artistes parisiens, par des travaux d'un ordre tout différent. Il est un des rédacteurs habituels de l'*Artiste*, de la *Gazette musicale*, revues auxquelles il a donné des

pages pleines de caprice et d'*humour* sur ses impressions d'artiste. Ces feuilles, écrites au hasard, entre deux courses, un jour datées de Rome, puis de Vienne, contiennent une vivacité d'impression, une tendre fantaisie qui révèlent tout ensemble la fougue ardente de Listz et le caractère rêveur et passionné de son éminente nature.

L. M.

TABLE

DES LIVRAISONS CONTENUES DANS LA TROISIÈME SÉRIE.



Conditions de la souscription.

La Galerie de la Presse, de la Littérature et des Beaux Arts formera trois magnifiques volumes-albums qui renfermeront les portraits de tout ce que la France compte d'illustrations dans la presse, dans la littérature et dans les Beaux arts – Il paraît, tous les Dimanches, une ou deux livraisons de cet ouvrage – Chaque livraison, du format in-4° est composée d'un portrait dû au crayon de MM DEVERIA, GIGOUX, MENUT ALOPHE JULIEN, LEON NOEL, et d'une Notice biographique et littéraire rédigée par LOUIS HUART ou sous sa direction – L'ouvrage entier sera terminé dans le courant de l'année 1840 et sera composé de CENT CINQUANTE livraisons. – A Paris, les personnes qui souscrivent pour vingt-cinq livraisons, en payant 12 fr 50 c., recevront chaque Dimanche les livraisons à domicile.

Pour la Province, le prix est de 15 fr. pour vingt-cinq livraisons, envoyées par la poste.

Imprimé par AUBERT & Cie
Rue Croix des Petits Champs 23.

